L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

5, RUE BARTHOLDI, BOULOGNE (SEINE) — TÉL.: MOLITOR 19-90 ET 91

REVUE MENSUELLE — 5e ANNEE — NUMERO 9 — SEPTEMBRE 1935

DÉPOSITAIRES GÉNÉRAUX DE « L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI » A L'ÉTRANGER
ROUMANIE: LIBRAIRIE « HASEFER », RUE EUGEN CARADA, BUCAREST. — ESPAGNE: ÉDITIONS INCHAUSTI, ALCALA 63, MADRID. — ARGENTINE: ACME AGENCY, CASILLA CORREO 1136, BUENOS-AYRES. — BRÉSIL: PUBLICACOES INTERNACIONAES, AVENIDA RIO BRANCO, 117, RIO-DE-JANEIRO. — COLOMBIE: LIBR. COSMOS, CALLE 14, N° 127, APARTADO 543, BOGOTA. — AUSTRALIE: FLORANCE ET FOWLER, ELISABETH HOUSE, ELISABETH STREET, MELBOURNE CT

TARIF DES ABONNEMENTS: FRANCE ET COLONIES: UN AN (DOUZE NUMÉROS) .... 150 FR.
PAYS ÉTRANGERS A 1/2 TARIF POSTAL: UN AN: 230 FR. — PAYS ÉTRANGERS A PLEIN TARIF POSTAL .... 250 FR.

PRIX DE CE NUMÉRO: FRANCE ET COLONIES: 18 FR. - ÉTRANGER 25 FR.

Dans tous les pays où l'architecture nouvelle paraissait avoir gagné la lutte formidable engagée contre ce que l'on a convenu d'appeler « l'Académie », ou plutôt l'esprit académique, une violente réaction se dessine. Dans les pays régis par un système dit totalitaire, c'est-à-dire là où l'Etat, autorité politique, prétend s'arroger également la direction spirituelle, intellectuelle et artistique du peuple, la victoire ou la défaite de l'esprit moderne sur la réaction des éléments conservateurs a été nette et subite. L'Italie fasciste s'est franchement déclarée pour l'Art moderne. Mussolini a déclaré, voici quelques années: « Nous devons créer un nouveau patrimoine à placer à côté de l'ancien; nous devons créer un art de notre temps, un art fasciste. Et l'on sait que la parole du Chef a plus que la valeur d'une loi. Par contre, la Russie soviétique et l'Allemagne d'Hitler, ont rompu délibérément avec l'architecture naissante. En Allemagne, on l'a condamnée parce qu'elle représentait aux yeux des nouveaux maîtres du Reich, l'esprit de la République de Weimar, un art « social-communiste » ! En U. R. S. S., les dirigeants ont jeté l'anathème contre la même architecture, l'ayant qualifiée de bourgeoise, expression du capitalisme occidental. Il est curieux de noter que les deux pays auxquels on attribuait, dans certains milieux de chez nous, l'origine et la paternité de certaines formes nouvelles de l'architecture, sont précisément ceux qui les ont le plus nettement repoussées.

Continuera-t-on de parler, en France, d'architecture « boche » et d'architecture « bolchevique » ? C'est probable. Car ceux qui ont créé ces mots d'ordre, ne se sont jamais préoccupés de s'enquérir de leur exactitude: il s'agissait simplement de trouver des expressions qui « portent » sur une opinion mal renseignée et assez paresseuse. C'est une règle assez générale. La même architecture est qualifiée de « boche » en France, de « bolchevique » en Allemagne, de « capitaliste » en Russie. Paradoxe qui suffirait à démolir l'accusation.

En France, la réaction devient plus vive et plus agressive à mesure que l'esprit nouveau élargit sa base et consolide ses positions. Elle est menée, nous l'avons fait remarquer à plusieurs reprises, par une étrange coalition: autour d'une « vieille garde », convaincue et honnête qui est restée sourde et aveugle malgré l'évidence de l'évolution spirituelle et matérielle, morale et technique de notre époque, se sont groupés les mécontents, les déçus, les opportunistes et — nerf de la guerre — les subventions des intérêts commerciaux lésés par le développement des nouvelles techniques.

L'architecture naissante aura à soutenir une rude attaque. Déjà, les timides et les moutons de Panurge s'apprêtent à passer à l'ennemi, si celui-ci paraît devoir l'emporter. Nous avons entendu des « mea culpa » qui nous ont fait rougir...

Nous assistons dans tous les pays, à une renaissance incontestable de l'idée nationale. Aussi, l'un des arguments les plus redoutables des adversaires de l'art nouveau, est que celui-ci est d'importation étrangère, et en opposition avec la « tradition » française.

Est-ce vrai ?

Nous voulons répondre par des documents. Nous dédions ce numéro de l'Architecture d'Aujourd'hui qui montre la contribution de notre pays à la naissance et à la formation de l'architecture « moderne » et la continuité spirituelle de la tradition artistique française, à ceux qui hésitent, à ceux qui doutent, à tous ceux qui cherchent la vérité.

P. VAGO.

ÉVOLUER OU PÉRIR

De tous les arts, l'Architecture est le seul qui soit strictement lié à l'organisation économique et sociale d'un pays. Si l'on peut, au point de vue strictement matériel, se priver de peinture, de sculpture, de littérature et de musique, il est impossible de se passer d'une maison, d'un abri, d'une construction indispensable à l'existence humaine. L'Architecture est l'histoire la plus vraie et la plus sincère de l'Humanité.

Cette vérité se manifeste avec une éclatante évidence à toutes les époques, elle s'impose de jour en jour avec plus de force. L'heure du dilettantisme, de la tour d'ivoire, de l'art pour l'art, a sonné son dernier coup. A l'époque de fer qui nous est imposée, il faut renoncer aux vaines querelles d'école, à la phraséologie académique, aux inutiles discussions scholastiques, aux rêvasseries sans but et regarder avec sang-froid les réalités brutales de l'existence dont la grandeur réside justement dans la recherche du bien-être et la soif toujours inassouvie de la réalisation d'un idéal éternellement fugace. Jamais l'application du lapidaire aphorisme de Daumier « IL FAUT ÊTRE DE SON TEMPS » ne s'est imposée d'une façon plus urgente. L'Architecte n'a pas le droit de se boucher les oreilles afin de ne pas entendre les rumeurs du dehors, de clore hermétiquement les fenêtres de son cabinet de travail afin de ne pas être troublé par l'éclat du soleil, de se confiner dans la contemplation béate et stérile du passé, de s'hypnotiser égoïstement sur de vagues problèmes d'archéologie, d'ignorer les besoins de la foule, de s'épuiser dans des ergotages sur l'esthétique et de fastidieuses controverses d'écoles. Son rôle est plus noble, car la conception d'un plan d'ensemble bien pondéré et pratique, conformément aux lois de l'hygiène et aux exigences de la Société contemporaine, est infiniment plus importante que la composition décorative d'une façade et le dessin fignolé d'un chapiteau. Il détient, pour ainsi dire, entre les mains, la vie et le bonheur de sa génération, et c'est à lui, à lui seul, qu'incombe la solution du grave problème de rendre l'intérieur familial sain et agréable, conforme à nos usages, à nos mœurs, à nos aspirations, à nos besoins, aussi bien pour les riches que pour les pauvres.

Depuis la guerre nous nous trouvons en face de deux fléaux qu'il est indispensable et urgent de supprimer, dans l'intérêt primordial de la France, et pour l'avenir de la race: ce sont les taudis et la pénurie de logements.

Autrefois, un homme de génie comme Haussmann, est arrivé à faire de Paris la plus belle ville du monde, méprisant les attaques et les calomnies, il a taillé en pleine chair, perçant et démolissant sans se soucier des vitupérations des vénérables personnages dont les hurlements le faisaient sourire. Ce n'est certes pas notre préfet actuel, M. Renard, qui aurait ce courage. Prisonnier du Comité esthétique du Conseil Municipal qu'il se refuse à rajeunir, affichant sa haine du Moderne, il cherche à s'appuyer sur une partie de l'opinion intoxiquée par des mensonges stupides, et par une presse incapable de raisonner. Dans « l'Œuvre » j'ai lu, il y a quelque temps, l'article d'un journaliste qui se lamentait parce qu'on avait démoli une baraque pustuleuse, sans l'ombre d'intérêt, pour élever à sa place un nouvel immeuble qui allait gêner la contemplation du soubassement du Panthéon pour les habitants du quartier Mouffetard! Un autre, dans « Les Débats », regrettait avec un trémolo dans la voix, la disparition de vieilles masures dont le vestibule étroit et puant était éclairé par un lumignon fumeux, où les fenêtres donnaient sur des courettes ressemblant à des puits, et où les cabinets d'aisances communs se trouvaient dans l'escalier. Cette description du bon temps était vraiment émotionnante. On croit rêver quand on entend émettre de pareilles énormités.

Mais hélas! ce sont ces énormités, ces romances sentimentales, ces larmoiements comiques, ces clichés bêtasses traînant dans presque tous les journaux qui fortifient la résistance à l'évolution moderne dans les milieux officiels. Le champion farouche et irréductible de ces thèses préhistoriques s'est installé dans les bureaux de notre Administration, c'est la Voirie qui s'obstine à appliquer des règlements dont certains remontent à Charles V. Les membres de la cohorte sacrée regrettent la fâcheuse faiblesse de l'Inquisition qui n'a pas envoyé au bûcher Galilée quand il eût l'audace de proclamer que la terre tournait. Ne touchons pas à la Reine, les règlements sont intangibles comme me l'affirma un jour M. Loucheur d'un ton courroucé. Tout s'est transformé, tout se transforme constamment, aujourd'hui succède à hier, et aujourd'hui se verra remplacer par demain. Les règlements, eux, sont immuables et éternels, et ils résistent à toutes les révolutions et aux raz-de-marée qui bouleversent le monde. Louis XIV aurait eu une attaque d'apoplexie si on lui avait annoncé que viendrait un moment où son jardinier aurait autant de droit que lui devant le scrutin. La Voirie, plus puissante que le Roi Soleil, n'admet pas l'évidence.

...Grâce à Dieu, mes contemporains sont trop bien élevés pour permettre la suppression des beautés architecturales qui sont les joyaux de notre patrimoine naturel. Le membre de l'Institut, Petit-Ratel, proposa bien, sous Charles X, je crois, un moyen rapide et peu coûteux de raser tous les monuments gothiques afin de consacrer la gloire de l'Art classique sans craindre des voisinages pernicieux. Personne, même parmi les architectes les plus avancés, n'est atteint d'une crise de vandalisme aussi indéfendable. Mes amis et moi admirons sans réserve des chefs-d'œuvre immortels tels que la Place des Vosges, la Sainte-Chapelle, la place Vendôme, la place de la Concorde, le Louvre et les merveilles créées par le génie de nos ancêtres, mais nous prétendons qu'une construction, une œuvre quelconque n'est pas belle ipso facto uniquement parce qu'elle est ancienne. Nous rejetons le sectarisme quelles que soient ses tendances, et nous pensons qu'on a le droit d'exalter aussi bien le Parthénon que Notre-Dame, Blois que la pagode d'Angkor, Sainte-Sophie que Versailles, le Louvre que la Tour Eiffel.

Reprenons logiquement et respectueusement la tradition si maladroitement brisée, acceptons la féconde leçon du passé qui a constamment affirmé sa personnalité, sa virilité, sa puissance créative, et qui a toujours repoussé le recopiage, comme une déchéance humiliante. La France qui a porté le flambeau de la civilisation dans l'Univers se doit à elle-même de reprendre le rôle qu'elle a glorieusement tenu, qu'elle crée, qu'elle produise des œuvres neuves, rationnelles et vivantes et qu'elle renonce à jamais à remuer la cendre des morts. Quelque grands qu'ils soient, ceux qui ne sont plus ne ressuscitent pas.

Frantz JOURDAIN.

Article de tête paru dans le premier numéro de « l'Architecture d'Aujourd'hui », novembre 1931.

LES PIONNIERS

Nous avons réuni dans les pages qui suivent quelques paroles d'architectes et de critiques du siècle dernier. Paroles de prophètes, mais aussi de réalisateurs courageux, défenseurs des principes de vérité oubliés depuis le Moyen-Age, en un temps d'extrême décadence où le pastiche et le mauvais goût étaient encore bien plus « officiels » qu'aujourd'hui et l'opposition plus violente. Ces précurseurs ont su comprendre peut-être mieux que nous la portée du progrès industriel alors à ses débuts et moins évident que de nos jours.

N. D. L. R.

Notre siècle est bien un siècle de fer !

Le fer envahit les constructions qui s'élèvent au sein des cités opulentes, des centres d'industrie, où se mesure la vitalité des nations, et chaque jour y prend une plus large place. Les combles, les planchers, les escaliers de bois ont à peine fait place à des escaliers, à des planchers, à des combles de fer, que les portes et fenêtres de bois sont menacées à leur tour d'être remplacées par des portes et des croisées de fer. Et ce n'est pas là le terme de l'invasion du fer. Après la charpente, la menuiserie; après la menuiserie, le mobilier; des chaises de fer, des tables de fer, des lits de fer garniront bientôt, sans doute, ces cages de pierre et de fer, devenues des maisons d'habitation...

HENRY SIRODOT, 1853.

Quant à la véritable solution du problème, à l'emploi du fer dans la construction des appuis, remplaçant les fermes de charpente, et des fermes elles-mêmes, elle sera croyons-nous, bien près d'être trouvée, lorsque, cessant de prendre pour type invariable les formes et les combinaisons des charpentes en bois, la technique demandera à la science des formules de résistance, à l'art des constructions, des modes d'assemblage en rapport avec les données nouvelles du problème...

LOUIS AUBERT, 1856.

La Société moderne est industrielle et démocratique.

En sa qualité de société industrielle, les monuments d'art qu'elle élève seront les monuments faits pour tous; les grands ateliers agricoles et manufacturiers, où se créent les richesses; les gares des chemins de fer, par lesquels les richesses se transportent; les grands magasins et les marchés sur lesquels elles se vendent...

En sa qualité de société démocratique, la société moderne déclare que le passé est mort, bien mort, et l'architecture de notre époque, au lieu de reproduire les formes de ce passé, doit se plonger au contraire tout entière dans cette moderne fontaine de Jouvence qu'alimentent la science, l'industrie et l'esprit du XIXe siècle...

CÉSAR DALY. 1856.

(Revue générale de l'Architecture)

La construction est une science; c'est aussi un art, c'est-à-dire qu'il faut au constructeur le savoir, l'expérience et un sentiment naturel. On naît constructeur; la science qu'on acquiert ne peut que développer les germes déposés dans le cerveau des hommes destinés à donner un emploi utile, une forme durable à la matière brute. Il en est des peuples comme des individus: les uns sont constructeurs dès leur berceau, d'autres ne le deviennent jamais; les progrès de la civilisation n'ajoutent que peu de chose à cette faculté native. L'architecture et la construction doivent être pratiquées simultanément: LA CONSTRUCTION EST LE MOYEN, L'ARCHITECTURE, LE RÉSULTAT.

Construire, pour l'architecte, c'est employer les matériaux en raison de leurs qualités et de leur nature propre, avec l'idée préconçue de satisfaire à un besoin par les moyens les plus simples et les plus solides; de donner à la chose construite l'apparence de la durée, des proportions convenables soumises à certaines règles imposées par le sens, le raisonnement et l'instinct humains. Les méthodes du constructeur doivent donc varier en raison de la nature des matériaux, des moyens dont il dispose, des besoins auxquels il doit satisfaire et de la civilisation au milieu de laquelle il naît.

. . . . .

Il est bien temps, nous le croyons, de ne plus nous laisser éblouir, nous architectes, par les discours de ceux qui, étrangers à la pratique de notre art, jugent des œuvres qu'ils ne peuvent comprendre, dont ils ne connaissent ni la structure, ni le sens vrai et utile, et qui, mus par leurs passions ou leurs goûts personnels, par des études exclusives et un esprit de parti étroit, jettent l'anathème sur des artistes dont les efforts, la science et l'expérience pratique nous sont, aujourd'hui encore, d'un grand secours... La confusion entre les institutions et les produits des arts ne doit point exister pour nous, qui cherchons notre bien partout où nous pensons le trouver.

. . . . .

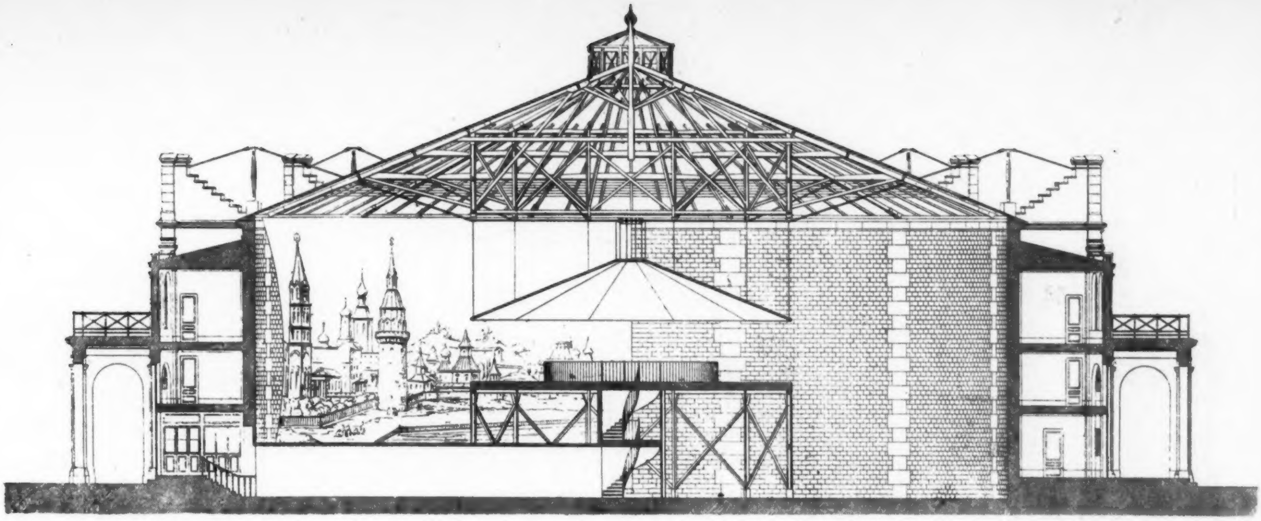
Rien dans les ordres antiques, grecs ou romains, ne rappelle une échelle unique, et cependant il y a pour les monuments une échelle invariable, impérieuse, dirons-nous: c'est l'homme. La dimension de l'homme ne change pas, que le monument soit grand ou petit. Entrez dans la cathédrale de Reims ou dans une église de village de la même époque, vous retrouverez les mêmes hauteurs, les mêmes profils de bases; les colonnes s'allongent ou se raccourcissent, mais elles conservent le même diamètre; les moulures se multiplient dans un grand édifice; mais elles sont de la même dimension que celles du petit; les balustrades, les appuis, les socles, les barres, les galeries, les frises, les bas-reliefs, tous les détails de l'architecture qui entrent dans l'ordonnance des édifices rappellent toujours l'échelle type, la dimension de l'homme. L'homme apparaît dans tout: le monument est fait pour lui et par lui, c'est son vêtement; et quelque vaste et riche qu'il soit, il est toujours à sa taille. Aussi les monuments du Moyen-Age paraissent-ils plus grands qu'ils ne le sont réellement, parce que, même en l'absence de l'homme, l'échelle humaine est rappelée partout, parce que l'œil est continuellement forcé de comparer les dimensions de l'ensemble avec le module humain.

VIOLLET-LE-DUC, 1870.



EGLISE DE SAINT-BENOIT-SUR-LOIRE (XIe SIECLE)

Photo J.-E. Bulloz



LE PANORAMA DES CHAMPS-ÉLYSÉES, 1839. CONSTRUIT PAR HITTORF. COUPE *(d'après la « Revue Générale de l'Architecture », 1841)*

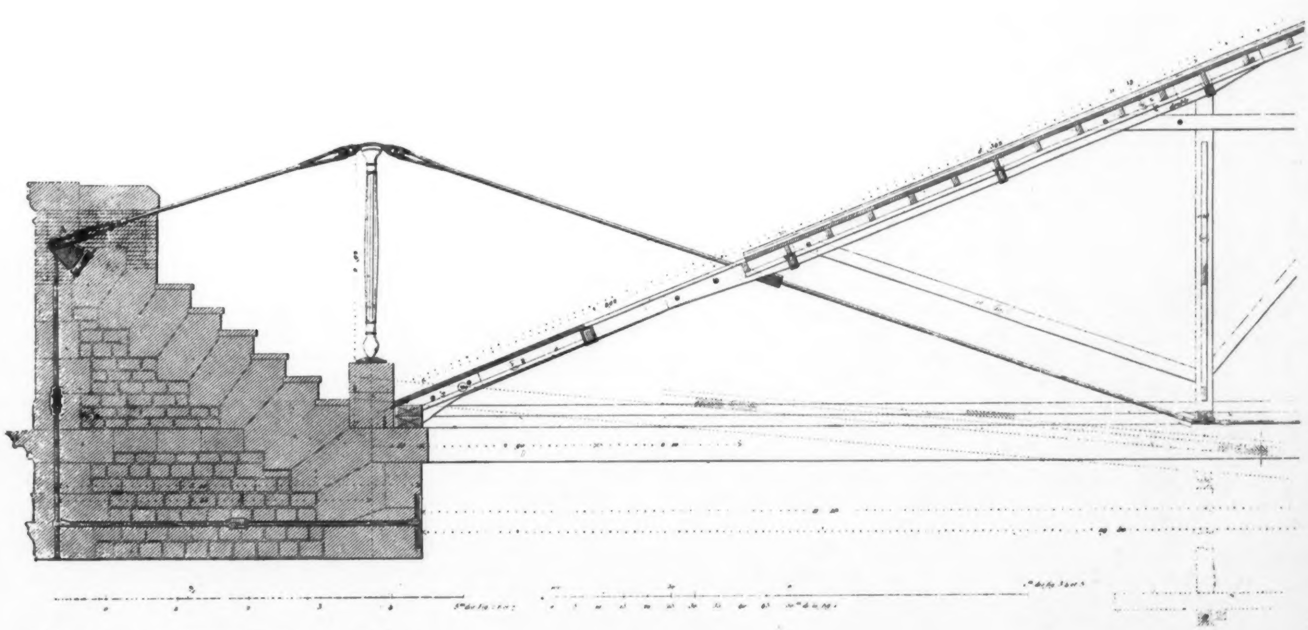
HITTORF:

Plus je tenais à ce que je croyais rationnel et plus je défendais ma cause, plus on exagérait les éventualités de non-réussite dans une construction envisagée comme hardie, comme nouvelle, et contre laquelle l'accumulation des doutes devenait malheureusement d'autant plus puissante, que ces doutes étaient basés sur des suppositions plus vagues...

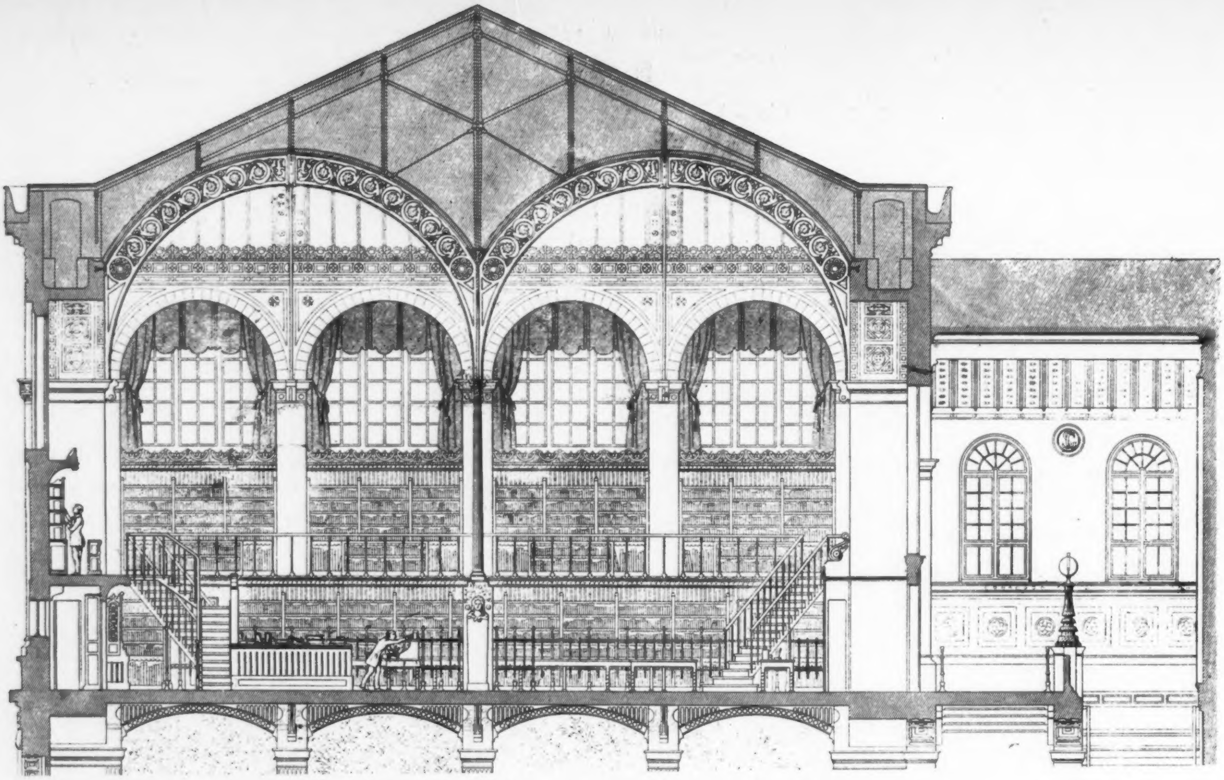
Je n'hésite point à avouer la grande satisfaction que je ressentis dans le moment où j'acquis la preuve matérielle de la solidité d'une construction si péniblement terminée, et la joie non moins vive que produisit en moi l'instant où, les échafauds étant entièrement descendus, l'immense comble de la rotonde apparut suspendu en l'air, dans toute la grandeur de son développement. Le souvenir de cette sensation me fera toujours regretter que la destination de l'édifice se soit refusée à ce que l'aspect de cette belle charpente restât exposé à l'œil...

A la récapitulation de ce que je viens de rappeler, concernant les difficultés que j'ai eues à vaincre, je dois éprouver une consolation en pensant que mes sacrifices d'amour-propre pourront du moins profiter aux artistes qui tenteront de nouveaux essais, relativement à l'application des combles suspendus... Presque illimités pour l'étendue des espaces qu'ils peuvent couvrir, ils donnent autant de certitude de durée que tout autre genre de construction basé sur l'emploi du fer, en même temps qu'ils peuvent concilier avec des dépenses proportionnellement peu élevées.

1841.



DÉTAIL DE LA SUSPENSION DE LA COUPOLE

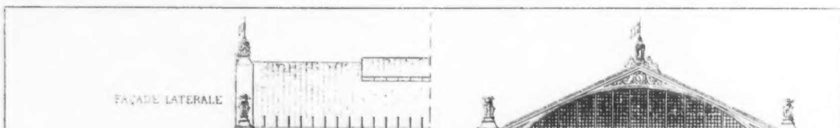


SALLE DE LECTURE DE LA BIBLIOTHÈQUE SAINTE-GENEVIÈVE CONSTRUITE PAR LABROUSTE, 1851

(d'après la « Revue Générale de l'Architecture », 1852)

Le concours pour les halles de Paris fut ouvert après ce que Baltard avait déjà construit, un pavillon en pierre, très « monumental » et très fermé. Après les protestations contre cette « citadelle », des commerçants décident, sous l'égide du nouveau préfet, le baron Haussmann, d'ouvrir un concours. Le pavillon de Baltard fut démoli. Flachat et Horeau pouvaient montrer leurs visions hardies de constructions en fer. Malheureusement pour le développement, un compromis intervint: la réalisation fut confiée à Baltard, qui s'inspirait, pour un projet définitif, des résultats du concours. « Comment se peut-il, demanda Napoléon III en voyant ce projet, que le même architecte fasse des choses si différentes ? »

« L'architecte est bien le même, répondit Haussmann, mais le préfet a changé ».



PROJET DE HOREAU POUR LES HALLES CENTRALES DE PARIS, 1853

(d'après la « Revue Générale de l'Architecture », 1854)

Peu de siècles présentent autant que le nôtre une série de progrès scientifiques d'une valeur incontestable. Nos architectes, comme leurs devanciers, vont-ils s'empresser de recourir à cette source de rénovation? Non; ils préfèrent nier l'influence nécessaire de la science sur l'art et nous donner des monuments de style bâtard, plus ou moins inspiré de l'architecture de décadence des deux derniers siècles.

Eh bien! je le redis en finissant: s'ils persistent à nier ainsi la lumière, à refuser à la science le concours qu'elle ne demande qu'à leur prêter, les architectes ont fini leur rôle; celui des ingénieurs commence, c'est-à-dire le rôle des hommes adonnés aux constructions, qui partiront des connaissances purement scientifiques pour composer un art déduit de ces connaissances et des nécessités imposées par notre temps.

VIOLLET-LE-DUC (1872).

Il est bien certain que pour nous, Occidentaux du XIXme siècle, il n'y a, en architecture, qu'une manière de composer, c'est de nous soumettre aux conditions du programme donné, puis de nous servir de ce que nous savons pour trouver une forme à toutes les nécessités que nous imposent les habitudes de notre temps; encore faut-il que cette forme soit belle et durable. Or tous ceux qui ont étudié longtemps l'architecture, sans avoir au préalable emprunté aux écoles leurs préjugés, ont pu observer que toute forme qui était l'expression naïve d'une nécessité, même vulgaire, acquérait par cela même un charme particulier.

Chaque partie d'un édifice, d'une construction, devant avoir sa raison d'être, nous sommes, malgré nous, sensibles à toute forme qui nous indique son objet, comme nous sommes sensibles à la vue d'un bel arbre dont toutes les parties, depuis le pied qui se cramponne au sol jusqu'aux dernières branches qui semblent chercher l'air et la lumière, indiquent si clairement les conditions de vie et de durée de ces grands végétaux. Mais si chaque partie d'un édifice doit exprimer la nécessité qui l'a fait élever, il doit exister entre ces parties des rapports intimes; c'est dans la combinaison de cet ensemble que l'artiste développe ses facultés naturelles, son savoir et son expérience. Si alors la connaissance des diverses composition d'architecture antiques et modernes peut venir en aide à l'artiste, en lui faisant voir comment d'autres ont procédé avant lui, elle est aussi parfois un embarras; elle jette à travers sa pensée mille formes, bonnes en elles-mêmes, mais qui se nuisent réciproquement, et ne pouvant trouver une application absolue, l'entraînent dans des compromis à la suite de quoi l'œuvre perd tout caractère. Je suis loin de me plaindre de ce que notre temps possède, plus qu'aucun autre, une masse considérable de matériaux d'art; d'ailleurs, m'en plaindrais-je, qu'à ce bien ou à ce mal il n'y a nul arrêt à opposer, mais plus les connaissances matérielles sont étendues, plus il faut d'ordre et de fermeté dans l'esprit pour pouvoir s'en servir à propos; plus il devient nécessaire de soumettre ces documents, accumulés sans ordre et sans mesure souvent, à des principes très sûrs, comme il est nécessaire de maintenir la discipline d'autant plus sévèrement dans une armée, qu'elle est plus nombreuse et composée d'éléments étrangers les uns aux autres. De notre temps, pour composer une œuvre d'architecture, il faut donc, plus que jamais, s'attacher avec une ardente fermeté aux principes vrais, invariables de l'art, et classer avec méthode les connaissances acquises sur les arts antérieurs. Si un architecte, en combinant un plan, ne voit pas l'édifice entier, s'il ne se dresse pas complet dans son cerveau, s'il compte sur les nombreux matériaux qu'il possède pour appliquer successivement à chaque partie une forme convenable, l'œuvre restera indécise, manquera d'unité, de franchise et de caractère; cette œuvre sera décidément mauvaise si, avant de chercher les dispositions du plan, il a prétendu adopter telle façade, telle ordonnance qui l'a séduit ou qui lui est imposée par une volonté étrangère aux choses d'art. L'oubli de ces principes invariables, qui sont comme le sentiment moral dans l'art, le défaut de méthode dans les études, dans le classement des matériaux anciens accumulés, la soumission aux fantaisies du moment, ont rempli nos cités de monuments qui ne s'appuient ni sur la raison ni sur le goût, bien que l'exécution en soit parfois supérieure. Nous trouvons toujours dans l'antiquité, sauf de rares exceptions, et même pendant le moyen-âge, en France du moins, chez les architectes, une observation constante des lois qui constituent le bon goût, c'est-à-dire la soumission exacte de la forme, de l'apparence, à la raison. Dès que nous oublions ces principes, nous pouvons être des décorateurs plus ou moins habiles, plus ou moins vantés, suivant que nous interprétons bien ou mal la mode du jour; nous ne sommes pas des architectes.

Les architectes du XVIme siècle, qui admiraient les restes de l'antiquité romaine et qui, de bonne foi, croyaient s'inspirer des formes antiques, usaient, par habitude, par tradition, d'une liberté si complète, savaient si bien se soumettre aux nécessités du temps, qu'ils transformaient mais n'imitaient pas ces arts romains. C'était une langue qu'ils traduisaient, pour ainsi dire, à leur insu, et voulant peut-être parler latin, ils parlaient français; seulement on sentait dans cette traduction involontaire l'influence de l'art antique, ce qui donnait un tour particulier, singulièrement piquant, à l'architecture de cette époque. Quand on examine ce qui nous reste des châteaux et palais composés et bâtis au XVIme siècle, tels que Chambord, Madrid, Ecouen, Anet, quelques parties du Louvre, et tant d'autres, on reconnaît évidemment que cette architecture s'est faite à l'ombre de l'antiquité romaine, et cependant c'est un autre art; un art qui se rattache à nos traditions antérieures, qui est de son temps, bien français, en harmonie parfaite avec les mœurs et les goûts d'alors, qui renouvelle ou plutôt continue une vieille forme et se l'approprie. Comment cela? C'est en suivant rigoureusement les principes antérieurs, les principes qui n'avaient pas cessé d'être pratiqués par l'antiquité et le moyen-âge; c'est en ne faisant pas plier ces principes à ces formes renouvelées, mais au contraire en asservissant ces formes à ces principes.

Pour serrer davantage notre sujet, observons, par exemple, que, dans les monuments civils comme dans les monuments religieux de la Renaissance, la composition des plans ne se modifie qu'autant que des habitudes nouvelles le demandent. Les plans des palais, des châteaux, des maisons ou des églises, ne diffèrent que bien peu de ceux du XVme siècle, qui eux-mêmes reproduisaient, à quelques différences près, les dispositions des XIVe et XIIIe. La composition première, celle qui, en définitive, commande à toutes les autres, est toujours la disposition exigée par nos habitudes civiles ou religieuses; l'idée est toujours soumise aux besoins du temps, elle ne cherche pas ailleurs son point de départ; mais quand il s'agit d'exprimer l'idée, l'architecte s'empare d'une forme étrangère, il sait la plier à l'idée, parce qu'il procède méthodiquement, qu'il est avant tout homme de son temps, et ne croit pas qu'une formule puisse être supérieure à l'expression vraie d'un besoin. On ne procédait plus ainsi déjà sous Louis XIV, et la colonnade du Louvre en est la preuve, puisque là, avant toute chose, l'architecte a songé à élever un ordre imité du corinthien romain, sans se préoccuper autrement de la raison de cet ordre et de sa convenance par rapport au palais auquel il vient s'accoler. Cette façon de prendre la composition architectonique à rebours, c'est-à-dire de faire passer la forme, et une certaine forme, avant l'expression la plus simple d'un besoin, nous paraît conduire l'art de l'architecture à sa ruine, et l'expérience vient nous démontrer chaque jour que nous ne nous trompons point, car nos monuments perdent de plus en plus le caractère qui convient à leur destination. La composition architectonique, au lieu d'être une déduction logique des divers éléments qui doivent constituer un édifice, comme le programme, les habitudes, les goûts, les traditions, les matériaux, la manière de les mettre en œuvre, n'est plus qu'une formule académique.

« Il vaudroit trop mieux à l'architecte, selon mon advis, « faillir aux ornements des colonnes, aux mesures et fassades « ou tous qui font profession de bastir s'estudient le plus), « qu'en ces belles reigles de nature, qui concernent la com- « modité, l'usage et proufit des habitans, et non la décora- « tion, beauté, ou enrichissement des logis, faictz seulement « pour le contentement des yeux, sans apporter aucun fruict « à la santé et vie des hommes. Ne voit-on point, je vous « prie, qu'à faulte d'avoir bien approprié, tourné et accom- « modé un logis, il rend les habitans tristes, maladifs, desplai- « sants et accompagnez de toutes disgraces et incommoditez? « desquelles on ne peult le plus souvent rendre raison, ne « moins sçavoir d'où elles viennent ».

« J'ay toujours été d'avis qu'il vaudroit mieux à l'archi- « tecte ne sçavoir faire ornements ni enrichissements de mu- « railles ou autres, et entendre bien ce qu'il faut pour la san- « tée et conservation des personnes et de leurs biens. Ce « qu'aujourd'huy est pratiqué tout au contraire: car plusieurs « qui font profession de bastir, et se veulent dire architectes « et conducteurs des œuvres, ne s'estudient à cela, pour au- « tant peult estre qu'ils en l'entendent; et si on leur en parle, « ils le trouvent fort nouveau. Je ne dy pas qu'il ne soit con- « venable et fort bon de faire très-beaux ornements et fassa- « des enrichies pour les Roys, Princes et seigneurs, quand ils « le veulent ainsi. Car cela donne un grand contentement et « plaisir à la veuë: principalement quand telles fassades sont « faictes par symmétrie et vraye proportion, et les ornements « appliquez en un chacun lieu, ainsi qu'il est nécessaire et rai- « sonnable. Mais lesdictes choses doivent être faictes avec « grand art et majesté d'architecture, et non point de feuil- « lage, ny basse taille, qui ne ramassent qu'ordures, villenies, « nids d'oyseaux, de mousches et semblable vermine. Aussi « telles choses sont si fragiles et de si peu de durée, que « quand elles commencent à se ruyner, au lieu de donner plai- « sir, elles donnent un grandissime desplaisir et triste spec- « tacle, accompagné de grand ennuy. J'appelle tout cela des- « pense perdue, sinon pour servir de melancholique despit à « l'advenir. Pour ce je conseille à l'architecte, et à tous ceux « qui font profession de bastir, qu'ils s'estudient plustost à « cognoistre la nature des lieux, que à faire de tant beaux « ornements, qui le plus souvent ne servent que de filets à « prendre les hommes, ou ce qui est dans leurs bourses. Vé- « ritablement il est trop plus honneste et utile de sçavoir « bien dresser un logis et le rendre sain, que d'y faire tant de « mirelifiques, sans aucune raison, proportion ou mesures, et « le plus du temps à l'adventure, sans pouvoir dire pour- « quoy ».

(Philibert de l'Orme, 1576).

...Nous avons, en France, nos défauts, mais nous possédons aussi quelques qualités; nous avons l'esprit logique, le sens pratique, et nous aimons passionnément la variété. Notre architecture quasi officielle est absolument illogique, ne tient nul compte de la pratique, et admet cette uniformité que l'on suppose être un des éléments du beau. Il semblerait que dans l'architecture, la grave Minerve a fait place à la déesse de l'Ennui, et que pour être vraiment classique, il est nécessaire de sacrifier à cette blême divinité.

Rien n'était plus pittoresque et plus imprévu que l'assemblage des monuments d'une ville dans l'antiquité, chez les Grecs et même chez les Romains; que chez nous, pendant le moyen-âge et la renaissance, le besoin de la variété, de l'inattendu, se manifeste à chaque pas. Ce n'est que depuis le règne de Louis XIV que le système ennuyeux et monotone s'est substitué à ces traditions, sous le prétexte de majesté.

Si nous tenons à posséder une architecture de notre temps, faisons d'abord en sorte que cette architecture soit nôtre, et qu'elle n'aille point chercher partout ailleurs qu'au sein de notre société ses formes et ses dispositions. Que nos architectes connaissent les meilleurs exemples de ce qui s'est fait avant nous et dans des conditions analogues, rien de mieux, si à ces connaissances ils joignent une bonne méthode et l'esprit de critique. Qu'ils sachent comment les arts antérieurs ont été l'image fidèle des sociétés au milieu desquelles ils se développaient, cela est excellent, si ce savoir ne conduit pas à une imitation irréfléchie de formes souvent étrangères à nos mœurs. Mais que, sous le prétexte de conserver telle ou telle doctrine, et peut-être même pour ne point troubler l'existence d'une vingtaine de personnes, on ne cherche pas à tirer de ces études des conséquences pratiques, en s'attachant plus aux principes qu'aux formes, ceci est mauvais. Il faut que l'architecte ne soit pas seulement savant, mais qu'il se serve de sa science et qu'il tire quelque chose de son propre fonds; qu'il consente à oublier les lieux communs qu'avec une persistance digne d'un objet plus noble, on débite depuis bientôt deux cents ans sur l'art de l'architecture.

L'architecture à trouver doit tenir compte des idées de progrès que le temps amène, en soumettant ces idées à un système harmonique assez souple pour se prêter à toutes les modifications, conséquences mêmes du progrès; elle ne saurait donc se borner à étudier et à mettre en pratique des formules purement de convention, comme sont celles appliquées aux ordres, par exemple, ou qui dérivent de ce qu'on appelle les lois de la symétrie.

De ce que vous faites faire toutes les maisons d'une rue ou d'une place sur un même patron, de ce que vous exigez que votre architecte perce une façade de baies semblables, en dépit des services très divers que contient le bâtiment, vous concluez que vous faites preuve de respect pour l'art. Erreur, vous le torturez; vous vous en faites le bourreau; vous étouffez sa plus noble qualité, celle qui consiste à exprimer librement ses besoins, ses goûts, son individualité.

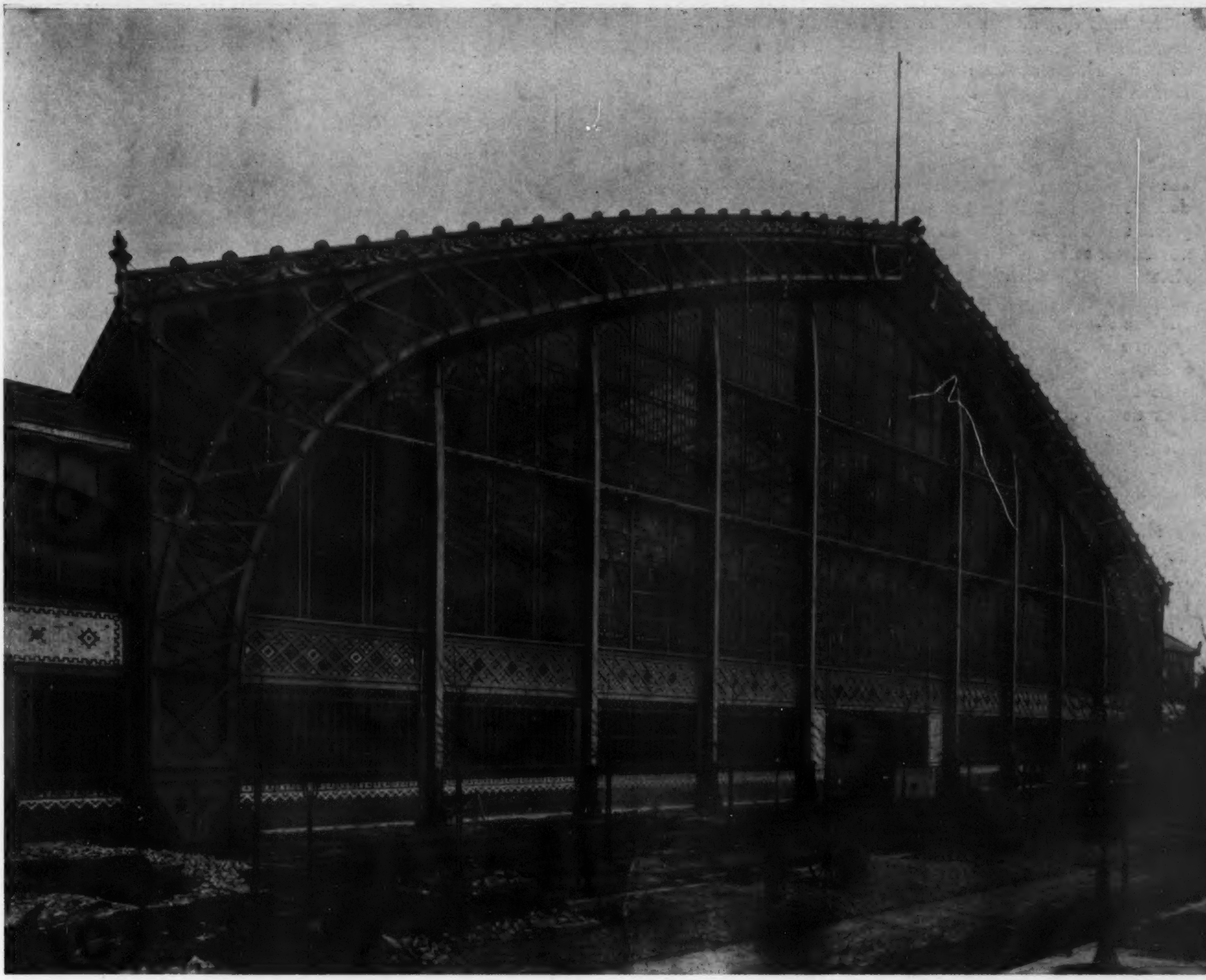
Si l'on veut sérieusement trouver une architecture, la première de toutes les conditions à remplir, c'est de ne point mentir ni dans la composition de l'ensemble, ni dans celle des moindres détails de l'édifice à construire. A coup sûr, aujourd'hui, un parti pris de sincérité absolue serait très nouveau et probablement très piquant. De plus, nous nous mettrions ainsi en parfait accord avec la méthode de faire des bonnes époques de l'antiquité, nous deviendrions réellement classiques, en ce sens que nous nous soumettrions aux lois invariables de l'art. Ayant à notre disposition des matériaux nouveaux, des engins inconnus jadis, des moyens puissants, des programmes bien autrement développés et compliqués que ceux des anciens, une connaissance assez complète de ce qui s'est fait dans le passé au milieu de civilisations diverses, et voulant avec cela rester sincères, prendre les programmes à la lettre, les matériaux pour ce qu'ils sont et ce qu'ils permettent de tenter, ayant égard à leurs propriétés, nous servir un peu des données de la science, et beaucoup de notre raison, cherchant à oublier surtout les fausses doctrines, à laisser de côté quelques préjugés, nous pourrions alors essayer de poser les bases d'une architecture de notre temps; si nous ne la trouvions pas encore, au moins viendrions-nous en aide à nos successeurs.

VIOLLET-LE-DUC, 1872.



GALERIE DES MACHINES. EXPOSITION UNIVERSELLE PARIS 1889
HAUTEUR : 45 METRES — LARGEUR : 115 METRES
CONSTRUCTEUR : COTTANCIN — ARCHITECTE : DUTERT

Photo Chevojon



LA GALERIE DES MACHINES DE L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889. ARCH.: DUTERT, GRAND PRIX DE ROME. CONSTRUCTEUR: COTTANCIN
Photo Chevojon

« La galerie des machines, avec sa fantastique portée de 155 mètres sans tirants, son envolement audacieux, ses proportions grandioses, sa décoration intelligemment violente, est une œuvre d'art aussi belle, aussi pure, aussi originale, aussi élevée qu'un temple grec ou une cathédrale gothique ».

Frantz JOURDAIN (1889).

Est-il temps de parler encore des formes colossales de la Galerie des machines ? Voici deux ans déjà, on les inaugurait; le public admirait, les confrères critiquaient, puis on suivit avec curiosité le différend Dutert-Cottancin: l'un avait proposé, l'autre exécuté ce vaste édifice; l'un avait le projet, l'autre l'avait refait.

Le mal que je voudrais signaler, c'est qu'aujourd'hui celui qui conçoit n'est pas celui qui fait exécuter. Jadis, et jusqu'au siècle dernier, l'architecte était son propre ingénieur: l'homme qui concevait une disposition nouvelle était le même homme qui déterminait les moyens de la réaliser. De là l'unité et l'harmonie des œuvres anciennes, qu'on ne retrouve plus au même degré dans les grandes œuvres modernes, toutes les fois qu'elles réclament l'intervention simultanée de l'artiste original et du théoricien expérimenté...

Ce qu'il eût fallu, en 1889, c'est que M. Dutert, ayant eu l'idée neuve et originale de couvrir, par des fermes d'une seule portée, un vaisseau de 115 mètres d'ouverture, eût lui-même procédé aux études exigées par ce problème nouveau; qu'il eût remanié son projet primitif à mesure que lui seraient apparues les difficultés d'exécution; que, se rendant compte, au contraire, de la possibilité d'audaces plus grandes, il eût plus complètement encore accusé et exprimé l'ampleur de cette conception.

Sinon, il aurait fallu que M. Cottancin, au lieu de se borner à respecter scrupuleusement une indication fournie par autrui, à rapporter du métal partout où s'offrait un trou à boucher, à réaliser coûte que coûte un projet insuffisamment élaboré, il aurait fallu que M. Cottancin fît œuvre d'artiste créateur, qu'il développât de fond en comble une idée qu'on lui présentait à l'état d'ébauche.

Mais il est entendu aujourd'hui, je ne sais pas pourquoi, que l'architecte renonce à ce qui fut jadis sa plus belle prérogative, à être ensemble et l'artiste et le savant. Il est également entendu que l'ingénieur se pique d'être absolument étranger à tout sentiment artistique...

P. PLANAT (1891).

Si jamais l'architecture d'un siècle devait avoir un style à elle, c'était assurément celle du siècle où l'on entrerait bientôt, un siècle neuf, un terrain balayé, prêt à la reconstruction de tout un champ fraîchement ensemencé, dans lequel pousserait un nouveau peuple. Par terre, les temples grecs qui n'avaient plus leurs raisons d'être sous notre ciel, au milieu de notre société ! Par terre, les cathédrales gothiques, puisque la foi aux légendes était morte ! Par terre, les colonnades fines, les dentelles ouvragées de la Renaissance, ce renouveau antique greffé sur le moyen âge, des bijoux d'art où notre démocratie ne pouvait se loger ! Et il voulait, il réclamait avec des gestes violents la formule architecturale de cette démocratie, l'œuvre de pierre qui l'exprimerait, l'édifice où elle serait chez elle, quelque chose d'immense et de fort, de simple et de grand, ce quelque chose qui s'indiquait déjà dans nos gares, dans nos halles, avec la solide élégance de leurs charpentes de fer, mais épuré encore, haussé jusqu'à la beauté, disant la grandeur de nos conquêtes.

ZOLA 1885
(L'ŒUVRE)

« L'œuvre d'art est avant tout une œuvre d'harmonie et de proportion. L'originalité de la conception artistique est tout d'abord dans les divisions principales et accessoires, des pleins et des vides, en un mot, dans l'étude des proportions. L'étude de la forme vient ensuite; tantôt ample et magnifique, tantôt simple et sévère, la forme est essentiellement variable, suivant les temps et suivant les pays; elle est la décoration adaptée à la construction même, et c'est elle qui peut le mieux caractériser les époques et les styles. L'œuvre d'art n'est que le résultat de ces deux études, et elle pourrait être définie, ce me semble: la concordance parfaite de la proportion et de la forme.

Mais, pour que cette concordance existe, la forme doit être nécessairement autre chose qu'un décor destiné à masquer la pauvreté de l'invention; elle doit être partie intégrante de l'œuvre en se soumettant à la logique et à la raison. Et puisque nous parlons ici de l'œuvre d'architecture, c'est-à-dire de l'œuvre d'art par excellence, il faut que l'architecture soit réellement le « maître de l'œuvre », ainsi que l'appelaient nos pères; il faut que la peinture et la sculpture elles-mêmes, exécutées suivant la pensée du maître, dans la forme décorative qui convient à la place qu'elles doivent occuper, ne risquent pas de compromettre l'unité de l'œuvre à laquelle elles doivent concourir...

Aujourd'hui encore, la France est, comme jadis, à la tête du mouvement artistique et nous avons le devoir de l'y maintenir. Dans ce temps-ci, des architectes, en petit nombre, font de courageux efforts pour reconstituer nos industries d'art par un enseignement général; ils prêchent eux-mêmes d'exemple, en s'efforçant de donner à leurs œuvres un caractère original; et ils reprennent la TRADITION, non pour copier les œuvres passées, car rien ne se recommence, mais pour réaliser avec les idées et les matériaux de notre temps, cette admirable alliance des proportions et des formes, qui constitue l'œuvre d'art véritable. Ces artistes-là ont fait mieux que des essais; ils ont fait des œuvres, et soit par leur enseignement comme Viollet-le-Duc, soit par leurs travaux personnels comme Henri Labrouste et Vandremer, ils nous ont ouvert la voie qui conduit à un art nouveau ».

Lucien MAGNE.

(Réponse à « La Construction Moderne », avril 1886).

« Que la jeunesse laisse donc les morts en paix et vienne à la vie; qu'elle marche en avant, les yeux fixés sur le soleil, avec cet élan invincible que donne la foi; qu'elle jette au vent les cendres du passé; qu'elle ouvre largement ses poumons à l'air frais du matin; qu'elle croie au renouveau du printemps, à l'auguste transformisme des choses, à l'immuable beauté de la vérité; et l'ARCHITECTURE, l'ancêtre vénérable de tous les arts, l'architecture qui a tracé en lettres de pierre l'histoire de l'humanité, l'architecture qui synthétise toute la philosophie du passé, reprendra en France la place qui lui est due et retrouvera la lumineuse auréole d'autrefois ».

(Juin 1888). Frantz JOURDAIN.

A PROPOS DU MÉTROPOLITAIN

« La Commission des chemins de fer a commencé la discussion du nouveau projet de chemin de fer métropolitain.

Parmi les adversaires de ce projet, M. Madier de Montjau s'est signalé par la vivacité de ses attaques. Il a dit textuellement que le Métropolitain était « antinational, antimunicipal, antipatriotique et attentatoire à la gloire de Paris ».

(30 octobre 1886).

A PROPOS DE LA TOUR EIFFEL

Documents extraits d'une lettre adressée à M. Alphand, Directeur général des Travaux de l'Exposition de 1889:

« Monsieur et cher compatriote,

« Nous venons, écrivains, peintres, sculpteurs, architectes, amateurs passionnés de la beauté jusqu'ici intacte de Paris, protester de toutes nos forces, de toute notre indignation, au nom du goût français méconnu, au nom de l'art et de l'histoire français menacés, contre l'érection, en plein cœur de notre capitale, de l'inutile et monstrueuse Tour Eiffel, que la malignité publique, souvent empreinte de bon sens et d'esprit de justice, a déjà baptisée du nom de Tour de Babel...

La ville de Paris va-t-elle donc s'associer plus longtemps aux baroques, aux mercantiles imaginations d'un constructeur de machines, pour s'enlaidir irréparablement et se déshonorer? Car la Tour Eiffel, dont la commerciale Amérique elle-même ne voudrait pas, c'est, n'en doutez point, le déshonneur de Paris... Lorsque les étrangers viendront visiter notre Exposition, ils s'écrieront, étonnés: Quoi! c'est cette horreur que les Français ont trouvée pour nous donner une idée de leur goût si fort vanté? Et ils auront raison... Il suffit, pour se rendre compte de ce que nous avançons, de se figurer un instant une tour vertigineusement ridicule, dominant Paris, ainsi qu'une gigantesque et noire cheminée d'usine, écrasant de sa masse barbare Notre-Dame, la Sainte Chapelle, la tour Saint-Jacques, le Louvre, le Dôme des Invalides, l'Arc de Triomphe, tous nos monuments humiliés, toutes nos architectures rapetissées, qui disparaîtront dans ce rêve stupéfiant. Et pendant vingt ans nous verrons s'allonger sur la ville entière, frémissante encore du génie de tant de siècles, nous verrons s'allonger comme une tache d'encre, l'ombre odieuse de l'odieuse colonne de tôle boulonnée... ».

Février 1887.

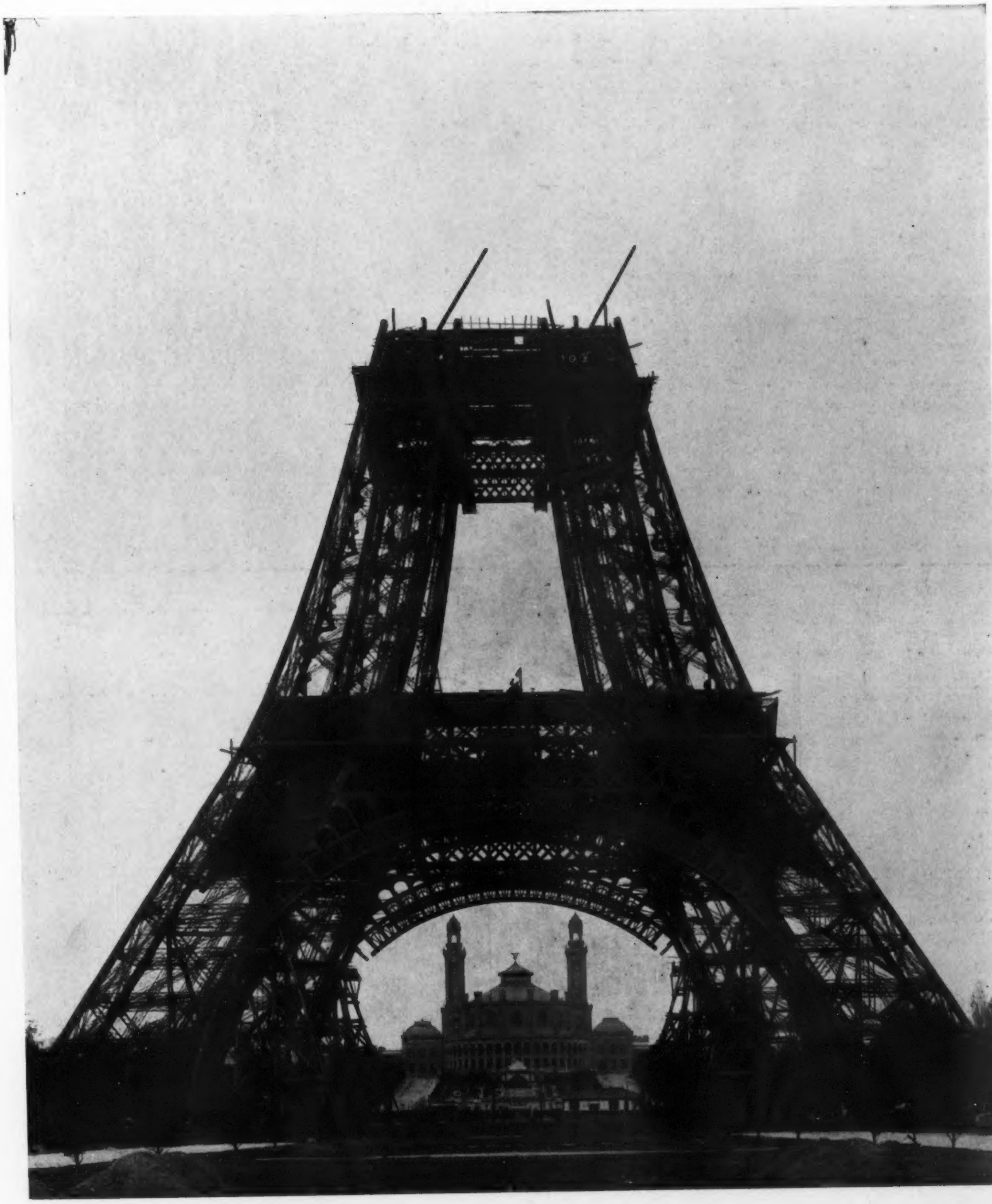
Signé: Ch. Gounod, Charles Garnier, Victorien Sardou, Eug. Guillaume, A. Wolff, A. Dumas, François Coppée, Leconte de Lisle, Daumais, Sully Prudhomme, Delaunay, Vaudremer, G. J. Thomas, Guy de Maupassant, etc., etc...

***

CONCLUSION DE LA RÉPONSE DE M. LE MINISTRE DU COMMERCE A M. ALPHAND:

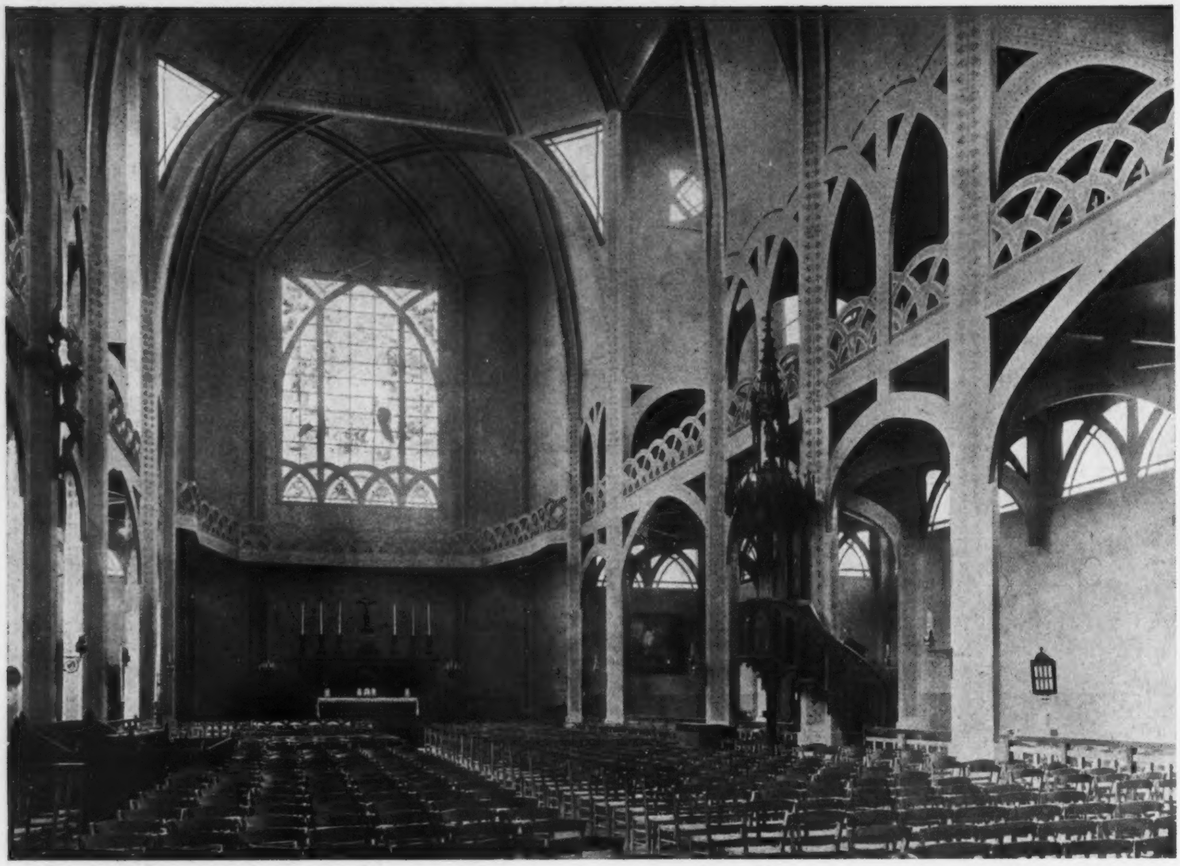
«...Ce que je vous prie de faire, c'est de recevoir la protestation et de la garder. Elle devra figurer dans les vitrines de l'Exposition. Une si belle et si noble prose signée de noms connus dans le monde entier ne pourra manquer d'attirer la foule et, peut-être, de l'étonner ».

Ed. LOCKROY.



LA TOUR EIFFEL EN CONSTRUCTION: 1888

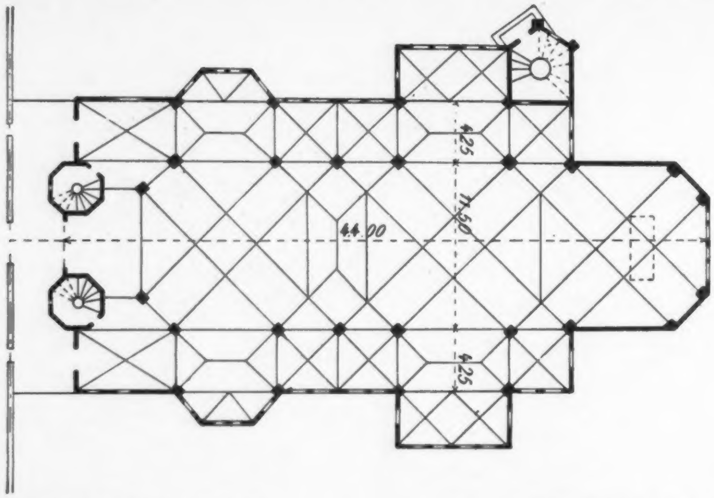
Photo Chevojon



ÉGLISE SAINT-JEAN DE MONTMARTRE
Première Eglise en béton armé.

1904

ARCHITECTE: A. DE BAUDOT
d'après La Construction Moderne, 1904-1905



LE COURS D'ARCHITECTURE FRANÇAISE AU TROCADÉRO

Cette année, M. de Baudot a pris comme sujet: De la méthode de composition de l'architecture du Moyen Age et de la Renaissance, et de son application à la recherche des solutions modernes. Dans les cinq premières conférences, le maître s'est attaché à démontrer d'abord la nécessité de l'introduction d'une méthode rationnelle et partout nouvelle dans les usages de construction actuellement en vigueur; lorsque cette méthode sera bien entrée dans nos mœurs, il en découlera fatalement, forcément, un art architectural nouveau.

(La Construction Moderne, Janvier 1891).

DÉFINITION DE L'ARCHITECTURE

« Une œuvre de construction n'est œuvre d'architecture que si elle répond à un programme net et précis — que si elle repose sur un système de construction logique — que si les dispositions qu'elle présente résultent du plan lui-même — que si la décoration est proportionnée aux matériaux qu'elle utilise avec logique et économie; en un mot que si elle offre à la fois satisfaction et aux yeux et à la raison. Peu importent d'ailleurs les formes décoratives que présentera cette construction si elles sont employées avec discernement. »

DE BAUDOT (1890).



ÉGLISE NOTRE-DAME DU TRAVAIL A PLAISANCE **1903** ARCHITECTE: ASTRUC



ÉGLISE SAINT-AUGUSTIN BALTARD, ARCHITECTE
Cliché Lévy-Neurdein



ILOT ARTIFICIEL EN RADE D'HYÈRES, CONSTRUIT PAR HENNEBIQUE, 1908-1909 *d'après Le Béton Armé, mars 1909*

NOTES BIOGRAPHIQUES

ANTOINE POLONCEAU (1778-1847)

Un précurseur.

1797, à l'école polytechnique.

1801-1814: constructions des routes alpines (Simplon, Mont-Cenis). Recherches sur les fondations en béton. Construction du Pont du Carroussel à Paris (1839). Parallèlement à son activité de constructeur, Polonceau s'occupe de la rationalisation de l'agricuture, de l'amélioration des sols, questions de drainage, etc...

HECTOR HOREAU (1801-1872)

Beaucoup de projets non réalisés; constructions, dont la réalisation ne fut pas encore possible de son temps, mais qui étaient bien dans la ligne du développement: Halles d'exposition, bibliothèques, marchés couverts. Dans le concours pour les halles de Paris, il montre, comme Flachat, une application des matériaux nouveaux. Mais c'est Baltard, qui construit les Halles. Il touche la première prime dans le concours pour l'exposition industrielle de Londres (1850); un mois plus tard, Paxton reçoit la commande. La vie de Horeau est pleine de déceptions. Néanmoins, son influence sur ses contemporains fut considérable et leur inspira le courage de réaliser plus tard ses visions.

HENRI LABROUSTE (1801-1875)

Le premier qui ait essayé de réaliser, dans sa personne, la synthèse de l'ingénieur et de l'architecte.

Grand Prix de Rome à 23 ans, il résiste à l'influence de la Villa Médicis qui lui paraît comme opposée aux forces vitales de l'époque; « car, après son retour, le pensionnaire de l'Etat se trouve en face d'une réalité toute autre. »

Il ne projette pas des châteaux en style classique, mais obtient des premiers prix pour des prisons, hôpitaux, halles; après douze ans d'attente, il obtient la commande de la Bibliothèque Sainte-Geneviève. Labrouste conçoit un plan d'après « le climat, les matériaux et les besoins du programme ». Sa bibliothèque est le premier immeuble à ossature d'acier et la grande salle de lecture, où la charpente paraît sans enrobage, est d'une hardiesse et d'une légèreté dont on reste, aujourd'hui encore, fortement impressionné.

EUGÈNE FLACHAT (1802-1873)

Constructeur de chemins de fer. Avec le banquier Emile Péreire, il surmonte des résistances énormes qui lui sont opposées du côté du gouvernement aussi bien que du public et réalise, en 1837, le premier chemin de fer en France (Saint-Germain). Flachat fait des projets pour des docks, canaux, (Paris-Le Havre) ports, entrepôts, il s'occupe de la navigation à vapeur transatlantique et de tunnels alpins (1860). En 1845 il établit le célèbre projet pour les Halles de Paris. Flachat prend part à tous les grands débats techniques de son époque et s'occupe en même temps de l'organisation de la nouvelle corporation des ingénieurs.

GUSTAVE EIFFEL (1832-1923)

Le problème de sa vie fut la ferme en courbe parabolique. Il l'applique pour la première fois dans le viaduc de la Sioule (1869), puis dans celui du Garabit d'une portée de 165 m. Par contre, les quatre arcs en courbe sur lesquels semble reposer la Tour Eiffel ne jouent aucun rôle statique (voir la photo de la construction).

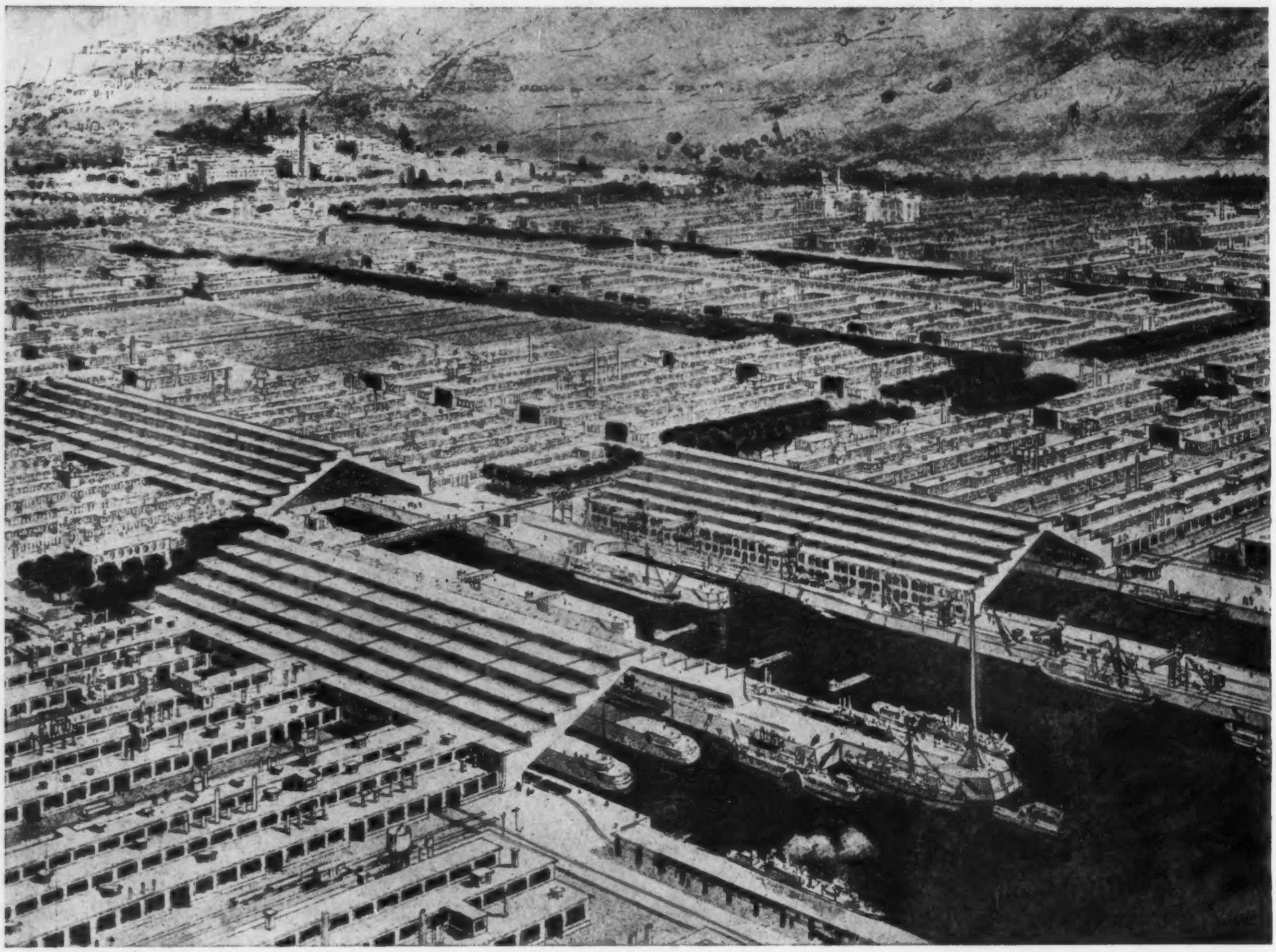
On aura lu (p. 10) les protestations des contemporains d'Eiffel contre cette œuvre qui couronne les efforts d'un siècle de construction métallique en France.



HOTEL PARTICULIER BOULEVARD MURAT, PARIS
ARCHITECTE: GUADET

1 9 0 6

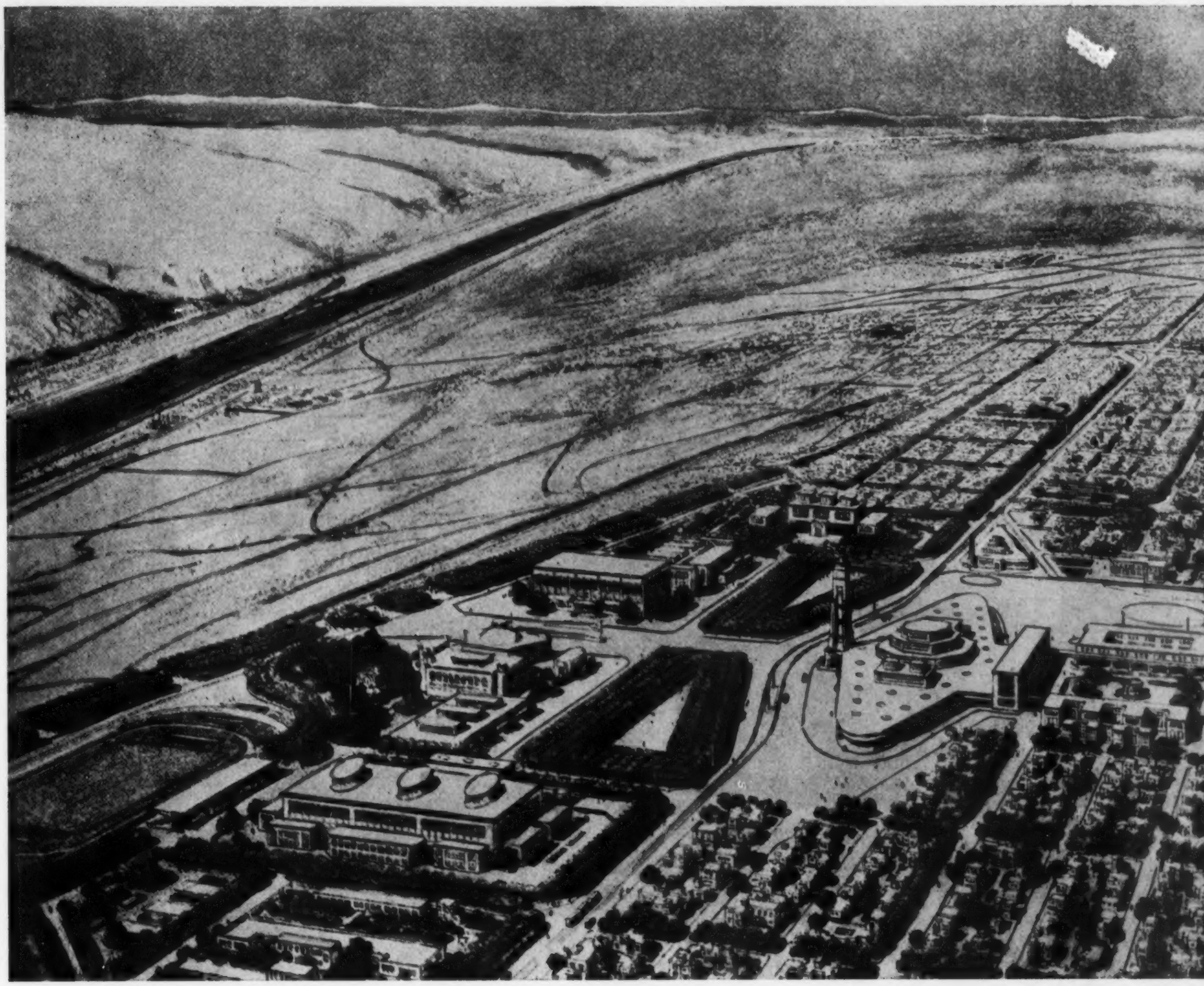
CONSTRUCTEUR: PERRET FRÈRES
Photo Chevojon



LA CITÉ INDUSTRIELLE DE TONY GARNIER, 1901-1904
LE QUARTIER INDUSTRIEL

1 9 0 1

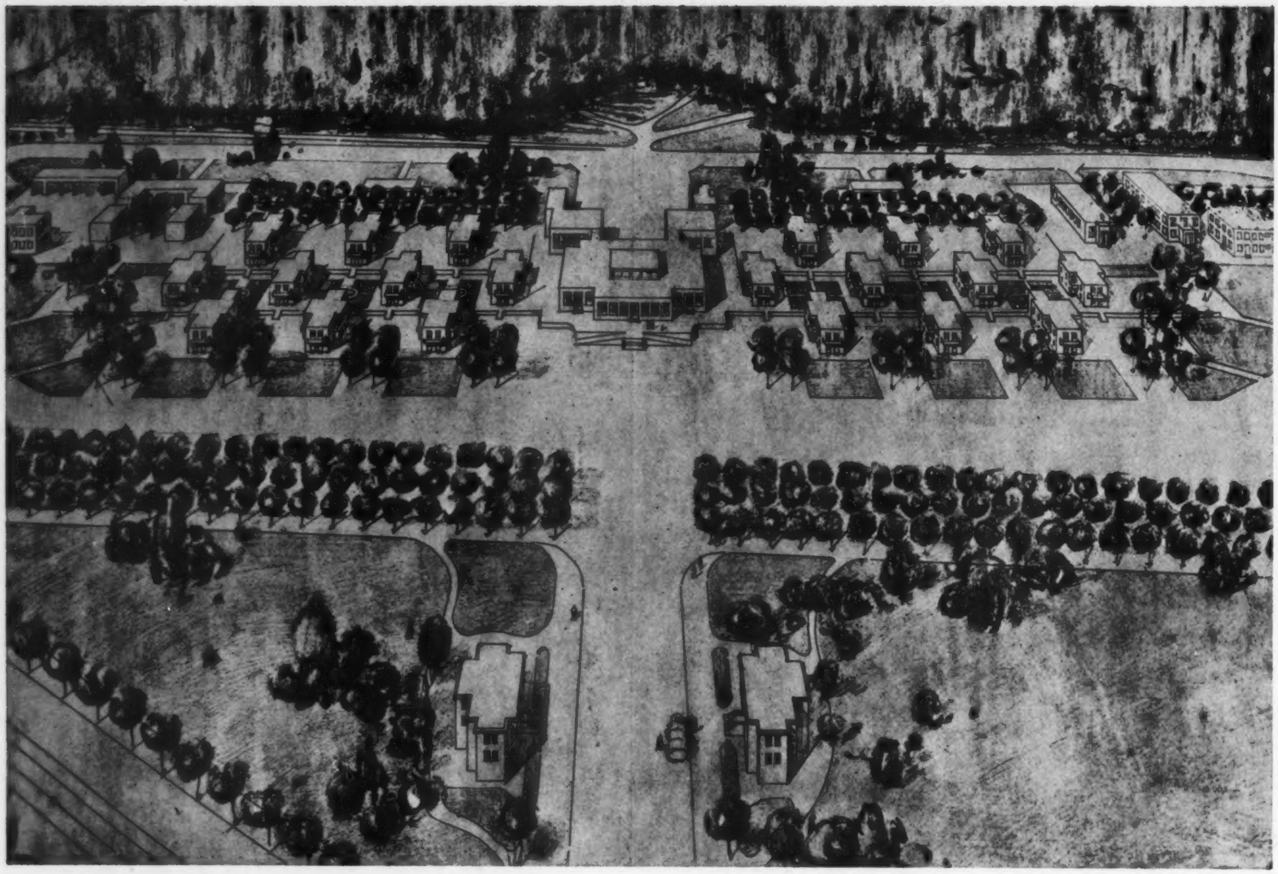
d'après: l'Œuvre de Tony Garnier. Ed. Morancé, Paris



LA CITÉ INDUSTRIELLE DE TONY GARNIER
LE CENTRE CIVIQUE DANS LA VILLE D'HABITATION

1901

d'après: l'Œuvre de Tony Garnier. Ed. Morancé, Paris

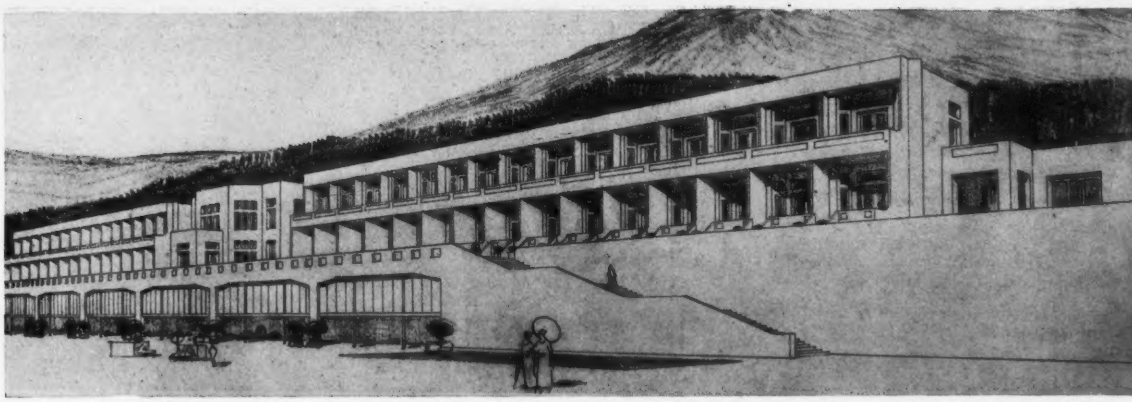


LA CITÉ INDUSTRIELLE DE TONY GARNIER, 1901-1904
ÉTABLISSEMENT SANITAIRE POUR LES INVALIDES

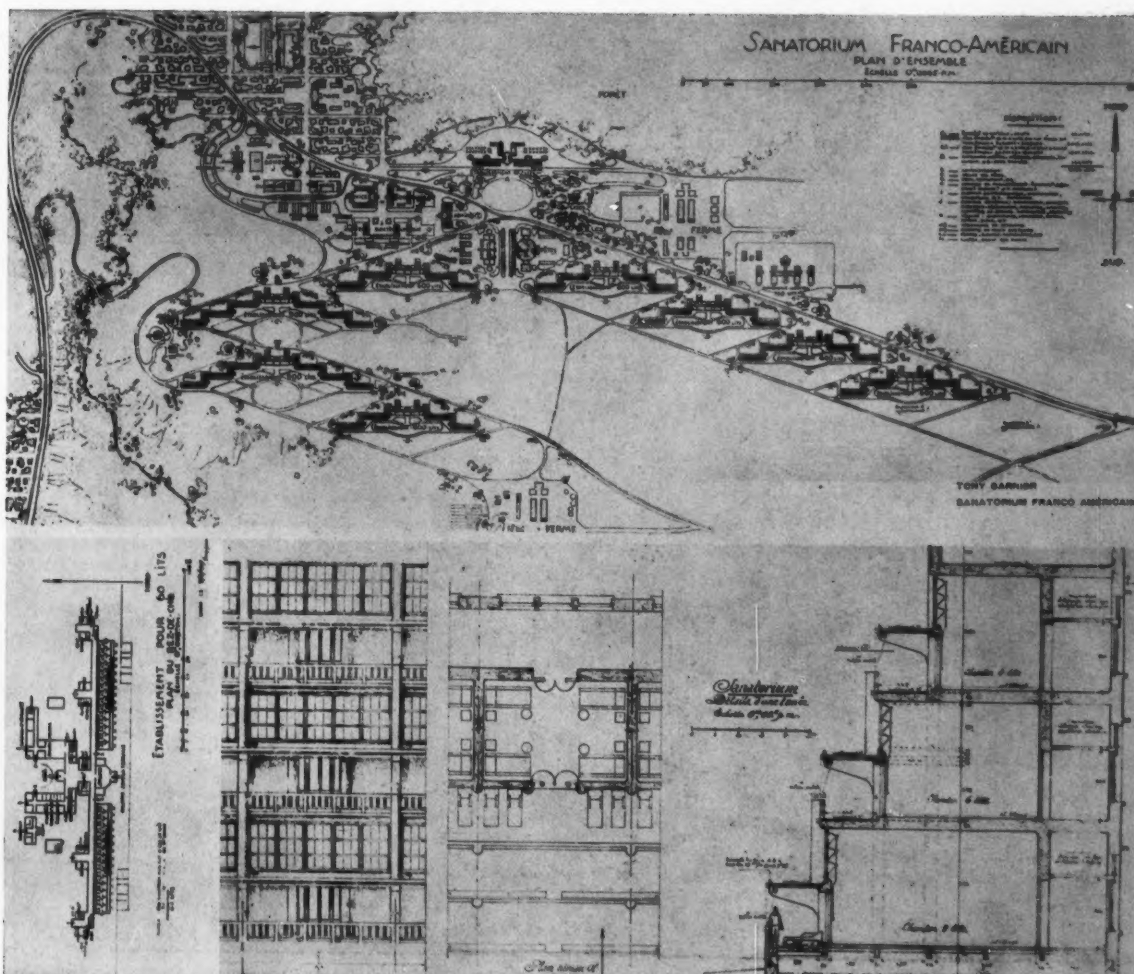


QUARTIER D'HABITATION

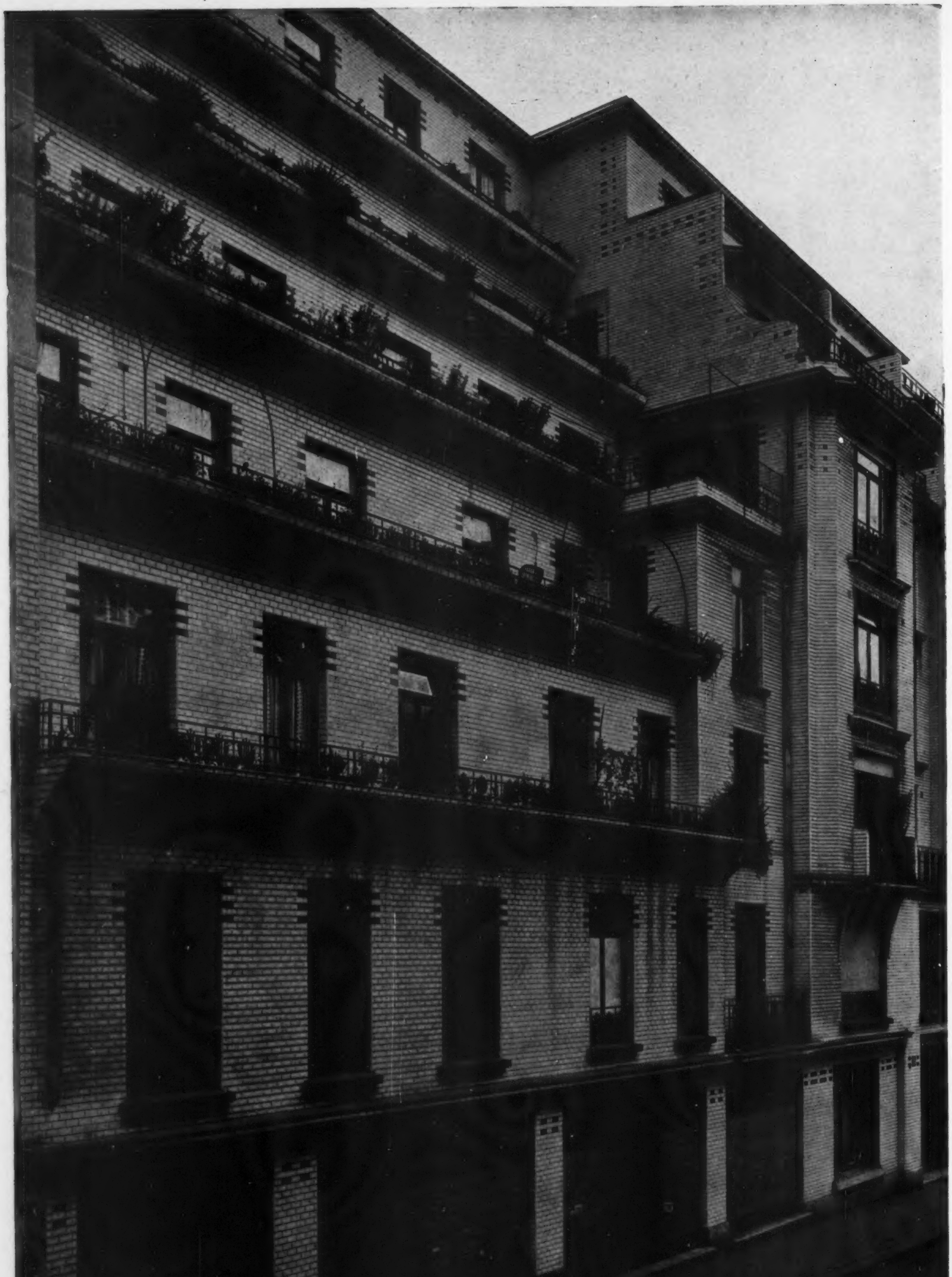
d'après: l'Œuvre de Tony Garnier. Ed. Morancé, Paris



LA CITÉ INDUSTRIELLE DE TONY GARNIER 1901-1904
SANATORIUM D'HÉLIOTHÉRAPIE



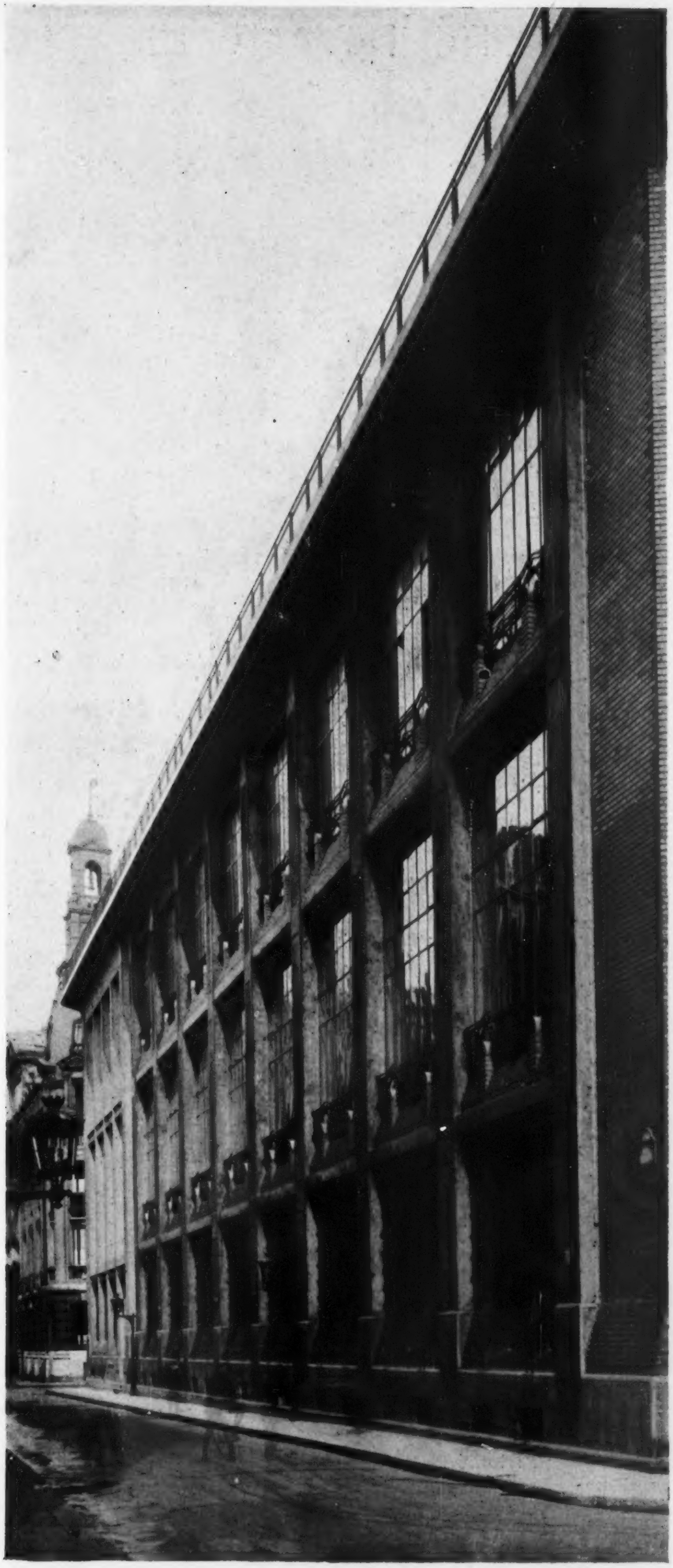
SANATORIUM FRANCO-AMÉRICAIN, TONY GARNIER 1917



IMMEUBLE A PARIS, RUE VAVIN

1910

HENRI SAUVAGE
Photo Grosley



BUREAU CENTRAL DES P. T. T. A PARIS
ARCHITECTE: FRANÇOIS LE CŒUR, 1911

Photo Chevojon

L'AUTORITÉ DEVANT LES TACHES CONTEMPORAINES

PAR LE CORBUSIER

L'AUTORITÉ:

C'est à chaque articulation de la machine sociale, une fonction déterminée, et un ou des hommes, nommés pour remplir cette fonction.

Cette fonction fut instituée pour liquider des affaires apparaissant au fur et à mesure de la marche normale des évènements. On liquide les affaires en cours. On voit apparaître les affaires, normalement, selon une règle adoptée à la suite d'expériences utiles.

Des hommes ont été placés à la tête de ces fonctions parce qu'ils étaient réputés connaître l'évènement et les moyens les plus justes pour en assurer la marche régulière.

Ainsi considérée, l'autorité prend un aspect statique, régulateur; c'est une gestion. Elle implique un état équilibré de la société: technique, main-d'œuvre, salaire et éthique sont stables. On est sur le niveau tranquille de l'un des paliers de n'importe quelle civilisation.

DÉBAT:

Par suite d'une incidence quelconque — en particulier, ici, une découverte scientifique — l'un des facteurs s'évade de la stabilité régnante, et se met en mouvement, se modifiant peu ou beaucoup. L'équilibre est rompu. Si la technique change, si les techniques se transforment, des propositions nouvelles surgissent — des propositions plus efficaces, des programmes inédits, des horizons nouveaux, des vues nouvelles, des vues même inattendues, insaisissables encore, nettes dans leur direction, indéfinies et incommensurables dans leurs objectifs inconnus.

La situation est désormais troublée; l'avenir apparaissant subitement, le passé se fixe. Conflit. Tendances contraires. Intérêts contradictoires. Jeu des psychologies: sécurité du présent et certitude de ce qui est acquis; à l'opposé, attrait de l'inconnu et promesses étincelantes de réalités futures. La société se divise: ceux qui regardent devant, ceux qui regardent derrière. Le mouvement s'est emparé de la masse. On a quitté le palier d'une civilisation. Le sort en est jeté: on a quitté, on est parti, on se dirige vers, on arrivera à...

C'est à ce moment qu'il faut des « CLAIRVOYANTS ».

L'autorité doit-elle être CLAIRVOYANTE ?

D'aucuns répondent: l'autorité doit maintenir l'équilibre acquis. Les autres disent: l'équilibre est en principe instable, peu ou prou; l'autorité doit être agile et vivre dans le mouvement. Tout cela est bien naturel, courant, commun à tous les pays et à tous les temps...

Mais...

Mais, si dans la marche fort irrégulière des évènements terrestres, un évènement survient avec une puissance irréfrénée, si, par exemple, la technique se transforme d'une manière sensationnelle, bouleversant tous les usages et toutes les conséquences de ces usages et tous les équilibres établis sur ces usages, le statut de l'autorité équilibrante est débordé. C'est la révolution dans les faits mêmes de la vie. Et c'est la révolution entrant dans le cadre de l'autorité.

AUJOURD'HUI:

Aujourd'hui la révolution la plus profonde, la plus totalement perturbatrice est intervenue dans la société, ses techniques, ses consommations, ses usages, son éthique. L'heure des « clairvoyants » est venue.

CLAIRVOYANCE:

Ainsi, M. LABBÉ fut nommé Commissaire général d'une Exposition Internationale devant s'ouvrir à Paris en 1937. Jusqu'alors cette Exposition s'était nommée: « EXPOSITION INTERNATIONALE DES ARTS DÉCORATIFS DE 1937 ». C'était le renouvellement, à douze années de distance, de l'Exposition Internationale des Arts Décoratifs de 1925. Pourquoi cette nouvelle exposition ? La crise. La crise a mis sur les genoux certaines industries dénommées de luxe et qui avaient (sur la balance du pays) été considérées comme la fleur des industries, comme aussi le fruit dignement mûri de siècles d'inlassables travaux de qualité. La crise mettait à genoux une armée d'élite: certains artisans; leurs métiers s'effondraient dans l'indifférence d'une consommation désormais détournée, tournée vers d'autres choses. Ces artisans étaient dans la misère. Mais les propriétaires de ces industries de luxe sont menacés de faillite; les belles boutiques se ferment, les ateliers aussi; une mort assurée.

L'affaire devenait nettement française, l'affaire du Faubourg St-Honoré et du Faubourg St-Antoine. Le Faubourg St-Honoré et le Faubourg St-Antoine devenaient la France, seraient la France en 1937.

On cherchait un thaumaturge pour faire une résurrection.

On a nommé M. LABBÉ.

M. LABBÉ a répondu par un titre nouveau à son exposition: « ART ET TECHNIQUE ». Et il a introduit le programme de son Exposition par une belle et grande première page de principes forts et justes, courageux, optimistes, sensibles et constructifs, humains et non nationaux ni faubouriens.

1937, « ART ET TECHNIQUE » ? La France, serre éblouissamment fleurie des techniques, peut organiser sur le plan international, la conclusion civilisatrice des techniques. La révolution accomplie en toutes choses, produit ses fleurs de bonheur: des choses qui ouvrent tous les espoirs à ce monde neuf né de cent années de techniques bouleversantes. Ce 1937, ce sera le: « VOICI TON CHEMIN QUI CONDUIT AUX JOIES ESSENTIELLES — TOUS ET CHACUN ». Tous et chacun.

Il y eut là une heure de CLAIRVOYANCE.

(Cette alllusion à 1937, n'est qu'une incidence ici, pour actualiser le débat. On sait que M. LABBÉ n'a pas été suivi et qu'il lui est difficile de réaliser son programme.)

VIOLENCES:

ARCHITECTURE OU RÉVOLUTION ? Donnons aux mots leur sens commun du jour. Révolution, ces temps-ci, signifie: tout casser et se mettre à la place, sur les débris. Architecture signifie: mettre en ordre, concevoir, organiser, construire.

Des gens violents et ambitieux et qui n'ont pas eu l'occasion, par la qualité de leurs recherches et par la valeur de leur propre investigation au sein du phénomène présent, de se rendre compte de la longue, patiente, courageuse, créatrice démarche que représente l'instauration d'une nouvelle architecture, expression d'une nouvelle civilisation, réclament ou ripostent par: RÉVOLUTION ET ARCHITECTURE.

RÉPARTITION DES ROLES:

Ce sont deux fonctions qui en appellent à des hommes de natures différentes.

Le chercheur, le technicien, le lent équilibreur des inventions innombrables qui ont créé le milieu présent, qui ont conduit à la situation révolutionnaire des temps présents. Leur mise en fructification sera les Temps Nouveaux. Ce chercheur, c'est nous, les architectes. Notre conquête va des moindres éléments techniques, à travers le phénomène social, (psychologie et biologie), à travers l'économique. Edifice profondément fondé. Travail de longue haleine. Qualité d'esprit particulière: patiente et hardie, souple et nerveuse, inquiète et décidée, curieuse et pondérée, agissant dans un circuit permanent entre l'analytique et le synthétique, concluant mais réexaminant constamment les origines, semant des graines et s'efforçant de faire pousser droit et entier l'arbre, etc... etc... Faiseur d'ARBRES. Un arbre: profondes racines, tronc, branches bien démultipliées, feuilles toutes bien attachées et sillonnées harmonieusement des canaux de la sève, fleurs, fruits, graines. Un cycle, une harmonie sans rupture. Quel labeur méticuleux, obstiné et courageux !

Tel est notre rôle, à nous, les architectes.

L'homme d'autorité, avec cet arbre, fait des forêts. De ces recherches où l'homme a été institué comme étant le cœur même de l'œuvre, il en multiplie l'effet pour en répartir le bienfait à tous. Autre fonction. Stratégie et tactique. Examen du milieu, des conditions et du délai possible; il manie le phénomène collectif, il est un général.

LES PLANS:

Je pense donc que, pour permettre l'instauration d'une nouvelle civilisation harmonieuse, des hommes de cœur et passionnés doivent se plonger dans l'immense évènement contemporain et en extraire la loi architecturale. Ces hommes, c'est nous, les architectes. Et notre devoir c'est DE FAIRE DES PLANS.

Les plans rendront évidente la loi du temps présent. Et l'esprit du temps présent sera manifesté. Nos plans s'étendront à tous les sujets de la collectivité, à la totalité du pays. Ils établiront le programme de travail du pays. Ils fixeront ce qui est à faire et à entreprendre. Ils éclaireront.

Par-dessus tout, ils feront la preuve de L'ESPRIT DU TEMPS.

L'ESPRIT DU TEMPS:

Il apparaîtra.

Apparu, il réclamera une décision de l'esprit. Cette décision ? La direction à imprimer à la totalité des entreprises. Devant ou derrière ? Décision de l'esprit. Cette décision sera prise. Elle sera prise, en avant, parce que les Plans l'auront proclamé et exigé.

DÉCISION DE L'ESPRIT: (Parenthèse).

(L'architecture considérée non comme un décor mais comme une conclusion spirituelle).

Qui, matériellement, fixera la direction de l'esprit ? Le ministre qualifié ? C'est trop dangereux. Un homme seul pourrait, c'est entendu, faire ce geste utile. Mais nous voici partis à la recherche du « bon tyran ».

Dans ce pays il est un lieu favorable où l'esprit pourrait éclairer. Je l'ai exprimé et me suis expliqué dans « CROISADE » (1932). Il faudrait qu'en haut de la plus haute école, à POLYTECHNIQUE, là où se préparent les chefs des grandes entreprises du pays, la lumière de l'architecture des temps nouveaux répande la QUALITÉ D'ESPRIT qui, par jeu de conséquences régulier, en chacun des travaux qui couvriront le pays, provoquera la décision: EN AVANT.

Les temps nouveaux apparaîtront lorsque les « harmoniseurs » donneront à toutes choses la même impulsion spirituelle. Ces centaines de Polytechniciens éclairés par les splendeurs possibles de l'architecture, décideront en toutes choses selon L'ESPRIT DES TEMPS.

Mais qu'en est-il, aujourd'hui, à Polytechnique sur ce thème fondamental, sur ce thème régulateur, directeur, créateur:

L'A-R-C-H-I-T-E-C-T-U-R-E ?

(Seconde parenthèse).

Je ne rêve pas d'un dictatoriat spirituel à l'Ecole des Beaux-Arts, On s'y occupe exclusivement d'architecture. On peut subir tous les courants, être informé sur le vieux et le nouveau, plonger avant que de nager. Des imbéciles, dans le tas, resteront étourdis ! Qu'importe, la lumière de l'esprit ne saurait les décrasser. Les forts discerneront toujours la route et cela suffit.

L'AUTORITÉ ÉCLAIRÉE:

Les plans, alors, mettront l'autorité au pied du mur. Banc d'essai, diagnostic, verdict. L'autorité est ou n'est pas. Voici que les plans désignent l'autorité; l'autorité est à instituer selon les nécessités des plans. Les plans sont justes, sont vrais. L'autorité n'est pas armée pour les réaliser, l'autorité n'a pas la force de caractère pour réaliser les plans.

Institutions et hommes. Comme tout devient facile: les plans éclairent, les plans désignent les mesures qu'il faut prendre, les organes efficaces qu'il faut créer, les gens capables qu'il faut appeler.

Les plans éclairent.

L'autorité est éclairée par les plans.

L'HEURE DES GRANDS TRAVAUX:

Alors l'heure peut être féconde.

Nous savons que le monde entier doit être rééquipé pour satisfaire aux besoins d'une conscience moderne.

Ce n'est plus pour faire gagner de l'argent. Fini ce sinistre cycle.

C'est pour apporter des joies suffisantes, des joies fondamentales, essentielles.

Pour que le monde retrouve de l'harmonie, chaque homme ayant sa part des joies essentielles.

Heure des grands travaux.

Travail faiseur, producteur inlassable de ressources. La roue tourne cette fois-ci, non plus à rebours, mais dans le sens naturel. Le travail humain nourrit son homme et lui apporte le cadre licite des joies essentielles.

Chômage ? Quelle dérision !

Travail, grands travaux producteurs de bien-être pour tous. Décision de l'esprit. Les temps nouveaux ouvrent toute grande la porte de l'activité.

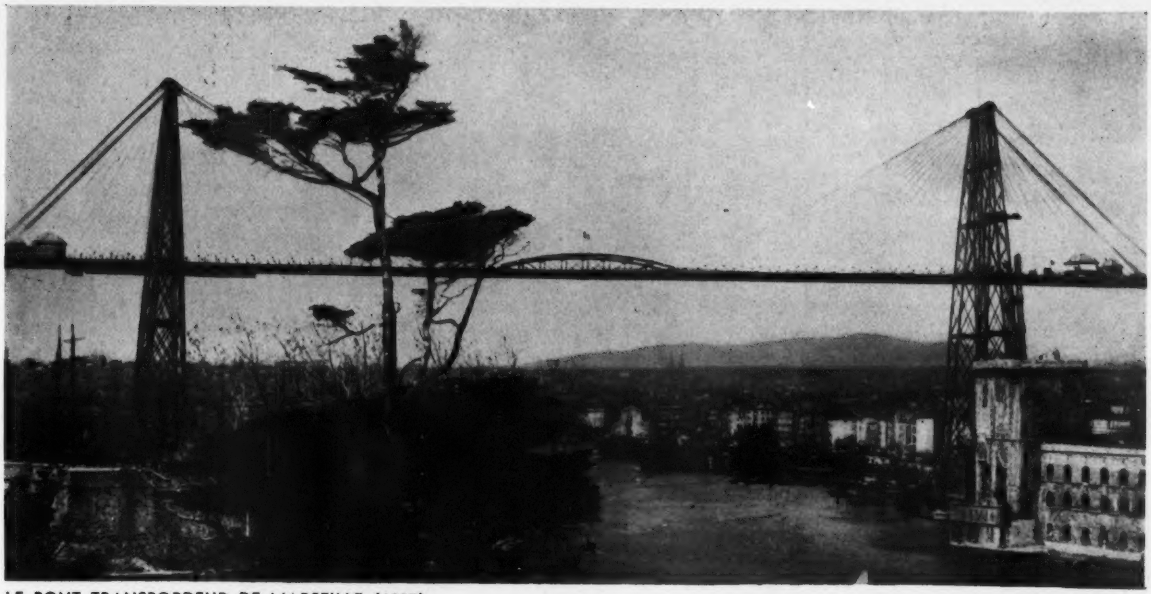
L'autorité ne pourra surgir que lorsque les plans seront faits.

LE CORBUSIER.

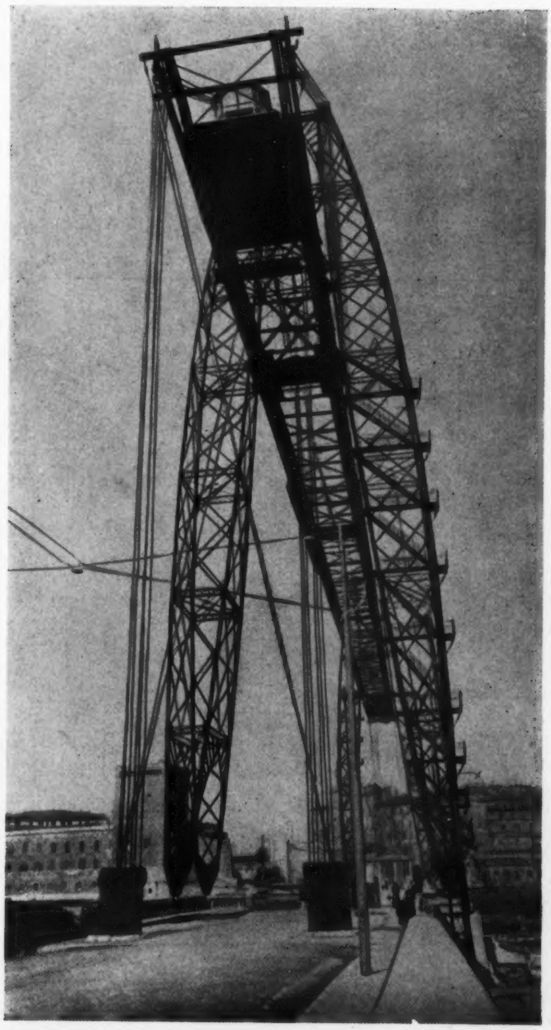


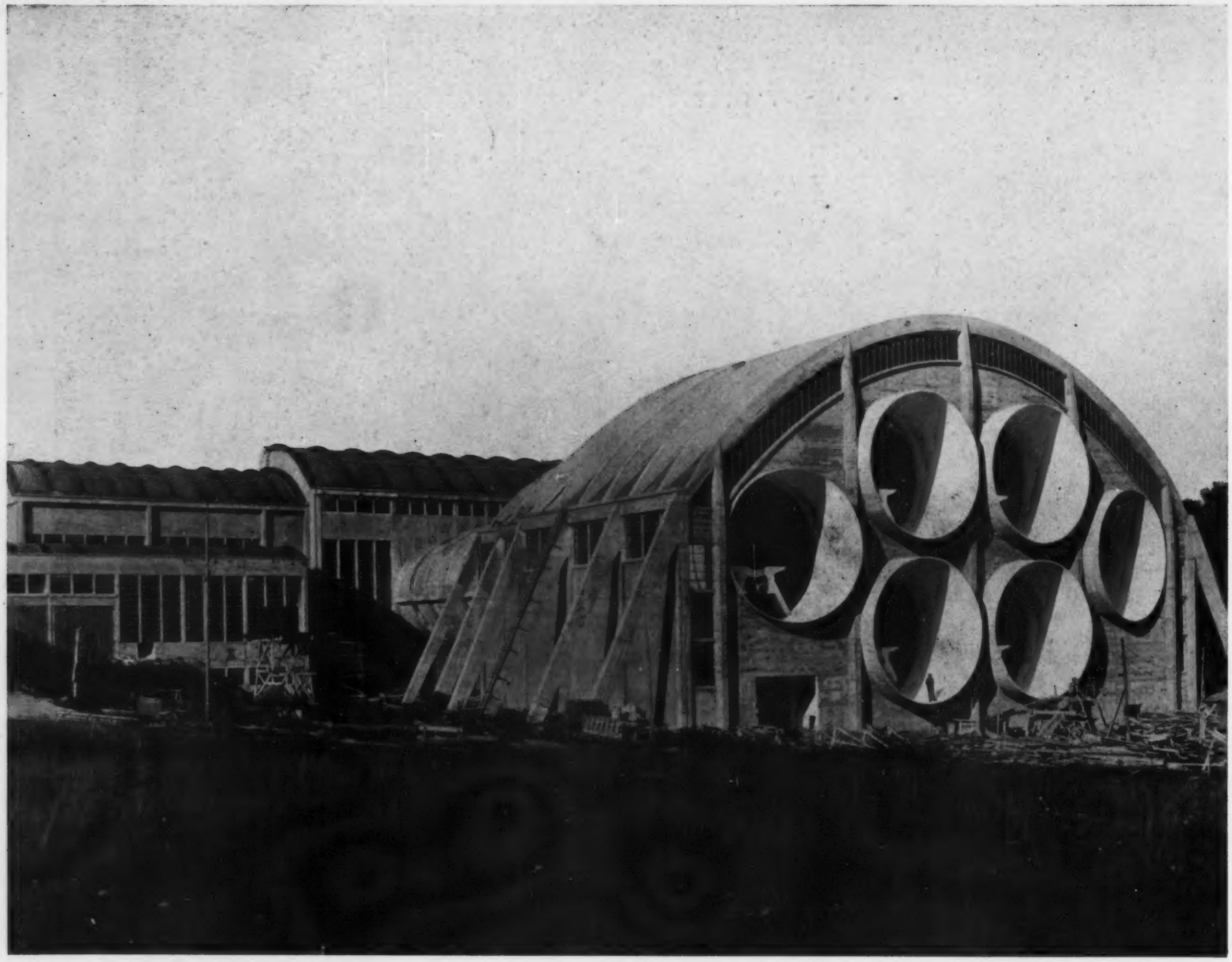
VIADUC DU GARABIT 1865 CONSTRUCTEUR: GUSTAVE EIFFEL

Photo Lévy-Hennedin



LE PONT TRANSBORDEUR DE MARSEILLE (1905) *Photo Lévy-Neurdein*



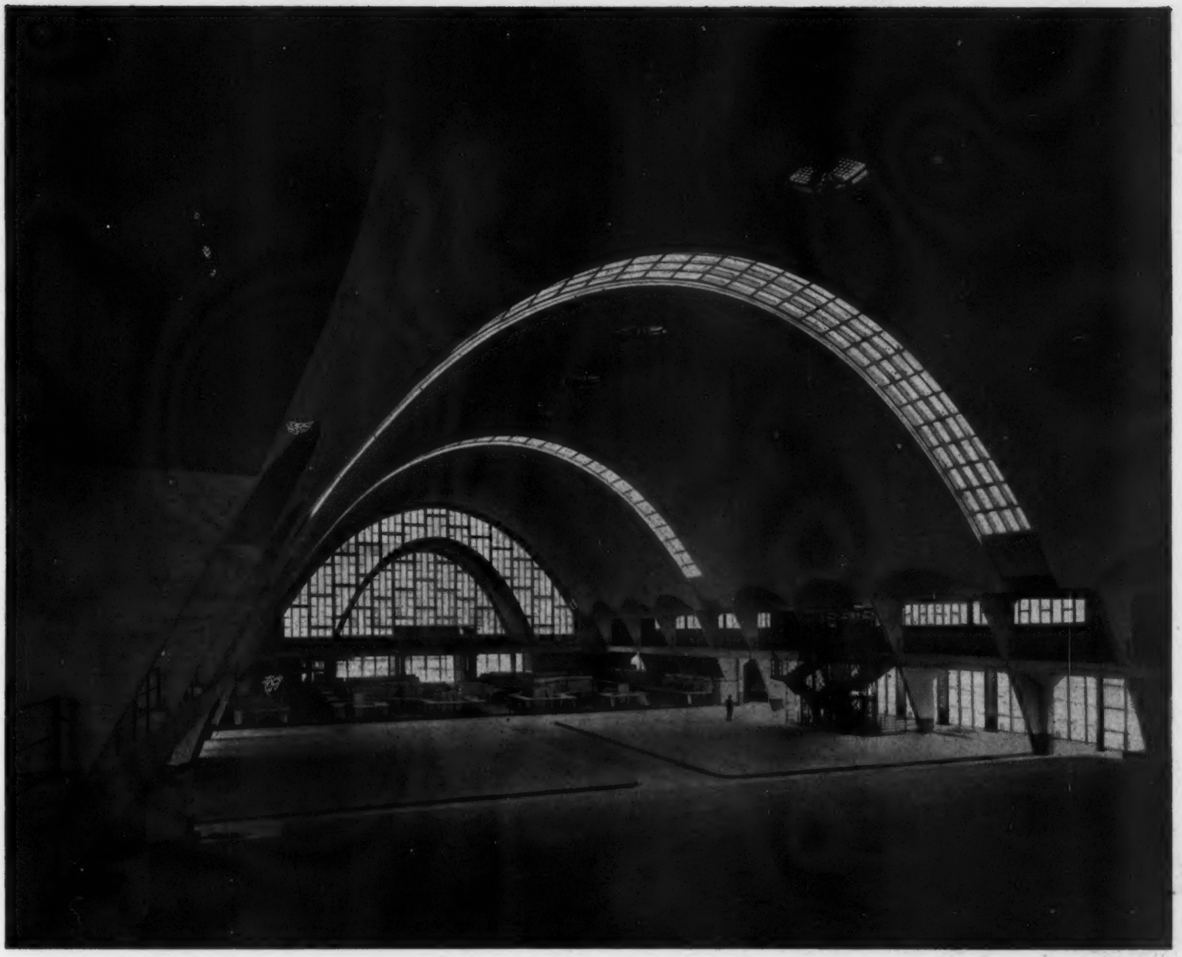


SOUFFLERIE AÉRODYNAMIQUE DE CHALAIS-MEUDON, 1934 LIMOUSIN, CONSTRUCTEUR

Photo Baranger



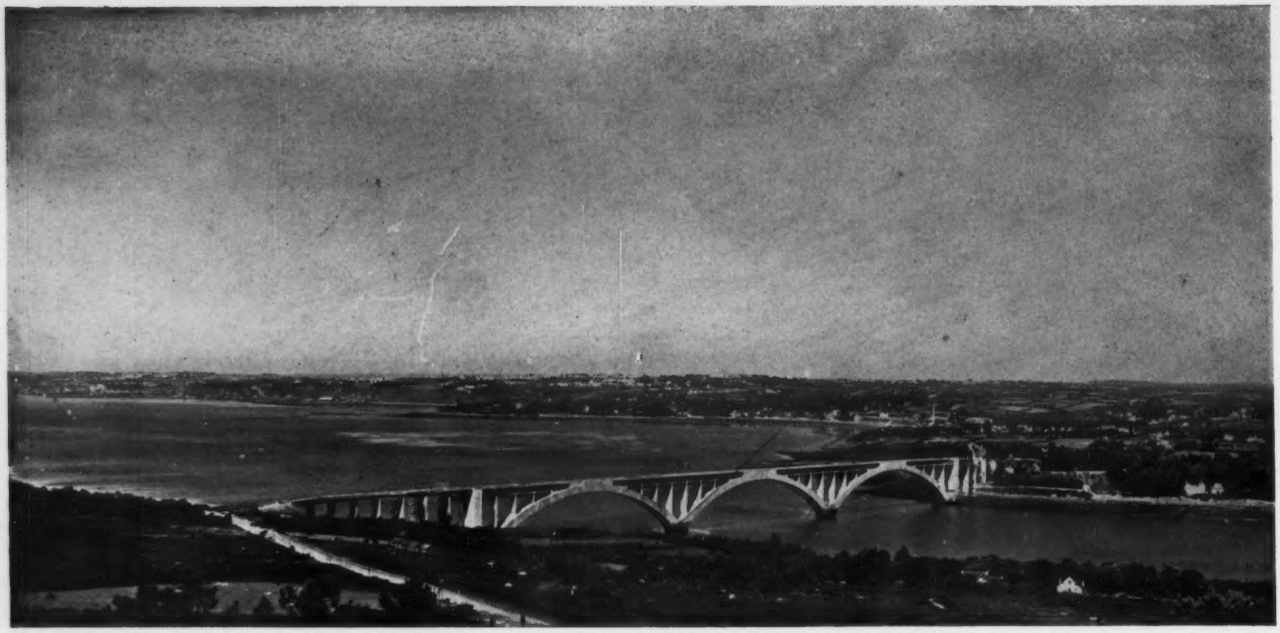
SHEDS D'UNE USINE PRÈS DE PARIS: LIMOUSIN, CONSTRUCTEUR *Photo Chevojon*



MARCHÉ COUVERT DE REIMS — ARCHITECTE: ÉMILE MAIGROT
Photo Chevojon



GARE DE REIMS, 1935 — LIMOUSIN, CONSTRUCTEUR
Photo Baranger



PONT ALBERT LOUPPE SUR L'ELORN, PRÈS PLOUGASTEL

CONSTRUCTEUR: FREYSSINET. ÉTABLISSEMENTS LIMOUSIN
Photo Chalois



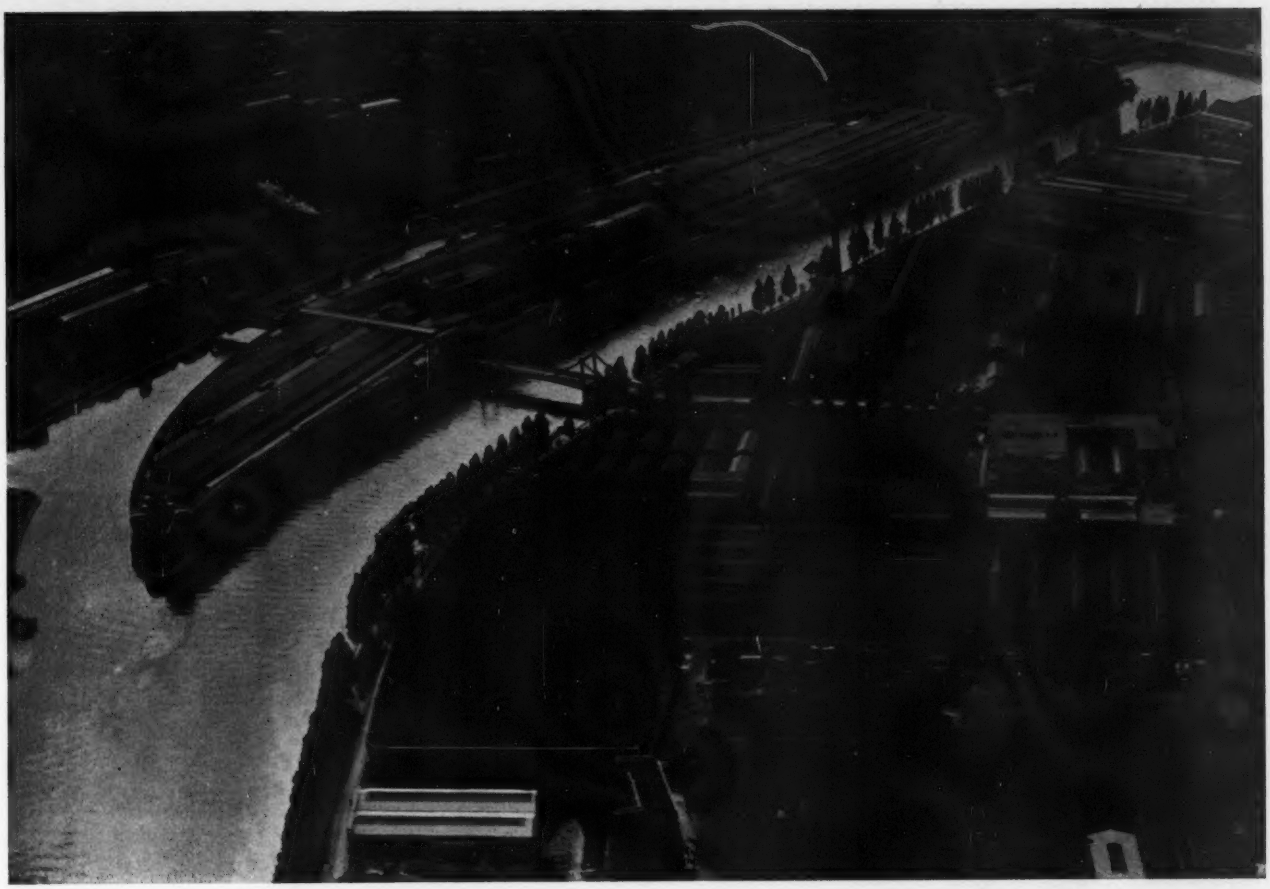
HANGARS D'ORLY

CONSTRUCTEUR: FREYSSINET. ÉTABLISSEMENTS LIMOUSIN
Photo Cie Aérienne Française



HANGARS DE DIRIGEABLES D'ORLY (1916)
INGENIEUR : FREYSSINET — CONSTRUCTEURS : ET. LIMOUSIN

Photo Schall



USINE RENAULT SUR L'ILE PERRIN (BILLANCOURT)





PARIS, VILLE ROYALE: TUILERIES ET CONCORDE. 18e SIÈCLE

Photo Compagnie Aérienne Française



 PARIS, VILLE COMMERCIALE: BOULEVARD DES ITALIENS, BLD HAUSSMANN, RUE LAFAYETTE, 19e SIÈCLE

L'ÉVOLUTION

PAR ADOLPHE DERVAUX, PRÉSIDENT DE LA SOCIÉTÉ FRANÇAISE D'URBANISTES

Viollet-le-Duc ! Né dans une opulente bibliothèque, celle des Tuileries, dont son père était Conservateur, il avait tout appris.

Des palimpsestes, des inscriptions qui s'usent sur la face d'antiques pierres, il déchiffrait les mystères. Devenu ainsi le Champollion du Moyen-Age, il sut tirer, de ses traductions et de ses relevés graphiques, maintes conclusions savantes.

C'est bien de lui qu'il faut partir — malgré ses erreurs, d'ailleurs insignifiantes — pour dater l'Art Moderne.

Lorsque les Viennois, avec Olbrich; les Belges, avec Serrurier-Bovy; les Munichois, les Hollandais eurent secoué le joug, dit classique, sous lequel le Français oubliait son besoin traditionnel de découverte, c'est à Viollet-le-Duc qu'ils eurent recours. L'Architecture dite Wagnérienne, d'avant 1900, était inspirée par les conseils livresques de ce maître, cependant toujours honni dans les cercles officiels.

⁂

Il est heureux que l'admirable revue vouée à AUJOURD'HUI donne l'occasion de citer l'art bien français de Gaule qui semblait avoir péri, une première fois, sous le décor hérité de la Renaissance italienne se prolongeant, codifié par de niais Vignole de tous les âges.

Le XIXme siècle rappelle — non pour l'image, mais pour l'idée (le manque d'idées) — la fin de tout art, tué par les gens qui ne conçoivent plus, mais copient.

Il a fallu que le Français fût solide pour résister.

L'art hellénique se répétant en grande Grèce d'édifice en édifice, périclita par suite de la même pénurie d'invention.

Voici vingt-cinq années que nous, les « Quelques » (c'était l'appellation tout d'abord projetée de ce qui devint la « Société des Architectes Modernes »), avions juré de réagir, de toutes nos forces unies, contre le PASTICHE.

La démonstration de notre réussite fut définitive en 1925, et depuis, grâce à quelques immeubles et à d'innombrables devantures de boutiques, plus aisées à présenter que des maisons.

Cette Revue est libérale. Elle permettra à l'un des membres de son Comité de confirmer sa pensée:

A l'odieux pastiche des arts anciens, naturellement inapproprié, s'est substitué, durant dix années, un pastiche des formes — non pas MODERNES, comme on le prétend, mais à la MODE et qui ne sont déjà même plus d'AUJOURD'HUI !

On a perdu deux lustres à suivre une MODE, à ne pas préparer un STYLE que Taine (lequel n'avait pas toujours tort), lui opposait.

La Renaissance italienne s'était perdue en s'internationalisant. Dès le grand incendie de Londres, on reconstruisit dans les brumes britanniques et, parallèlement pour la fondation d'un Empire, sur les bords neigeux de la Neva, des palais dont les façades réclamaient le chaud soleil de Florence.

Au XXme siècle on a bâti en Afrique, en Norvège, en Indochine et, hélas! aussi à Paris, le même immeuble à terrasse et à vides horizontaux, quel que soit le talent de l'auteur.

Cette monotone universalité suffirait pour faire honnir le nouveau pastiche.

L'abandon des matériaux provenant du terroir, de la mouluration et de la sculpture que le goût traditionnel, chez nous, sait réaliser à la Française, paraît absurde.

Cette simplification de l'aspect permet l'accès de la divine Architecture à de serviles copistes, à des ingénieurs dénués de toute sensibilité.

Il est grand temps de réagir; la période d'essai — qu'on eût pu économiser — est concluante... et close.

Du pastiche de l'ancien et du pastiche de formes inadéquates, soutenues par de résolus sectaires du moindre effort, revenons à la recherche, ardue, mais joyeuse, de l'utilisation des matériaux, des artisans et des artistes.

⁂

Il était, en effet, indispensable de citer Viollet-le-Duc puisqu'il rappelle aux bâtisseurs que le génie de notre région occidentale est tout d'évolution constante. L'art n'est tombé en décadence qu'aux époques de stagnation. La lignée de porteurs du flambeau: Lheureux, Vaudremer, de Baudot, Benouville, Genuys, Plumet, Sauvage, Sorel, pour ne citer que les défunts, a jalonné la route qu'il faut reprendre. L'Ecole ne fait plus d'opposition réelle à la modernisation.

L'étude des nécessités de climat, d'orientation, de site, celle des proportions, de l'utilisation des matériaux et des talents d'artisans et d'artistes vont refleurir.

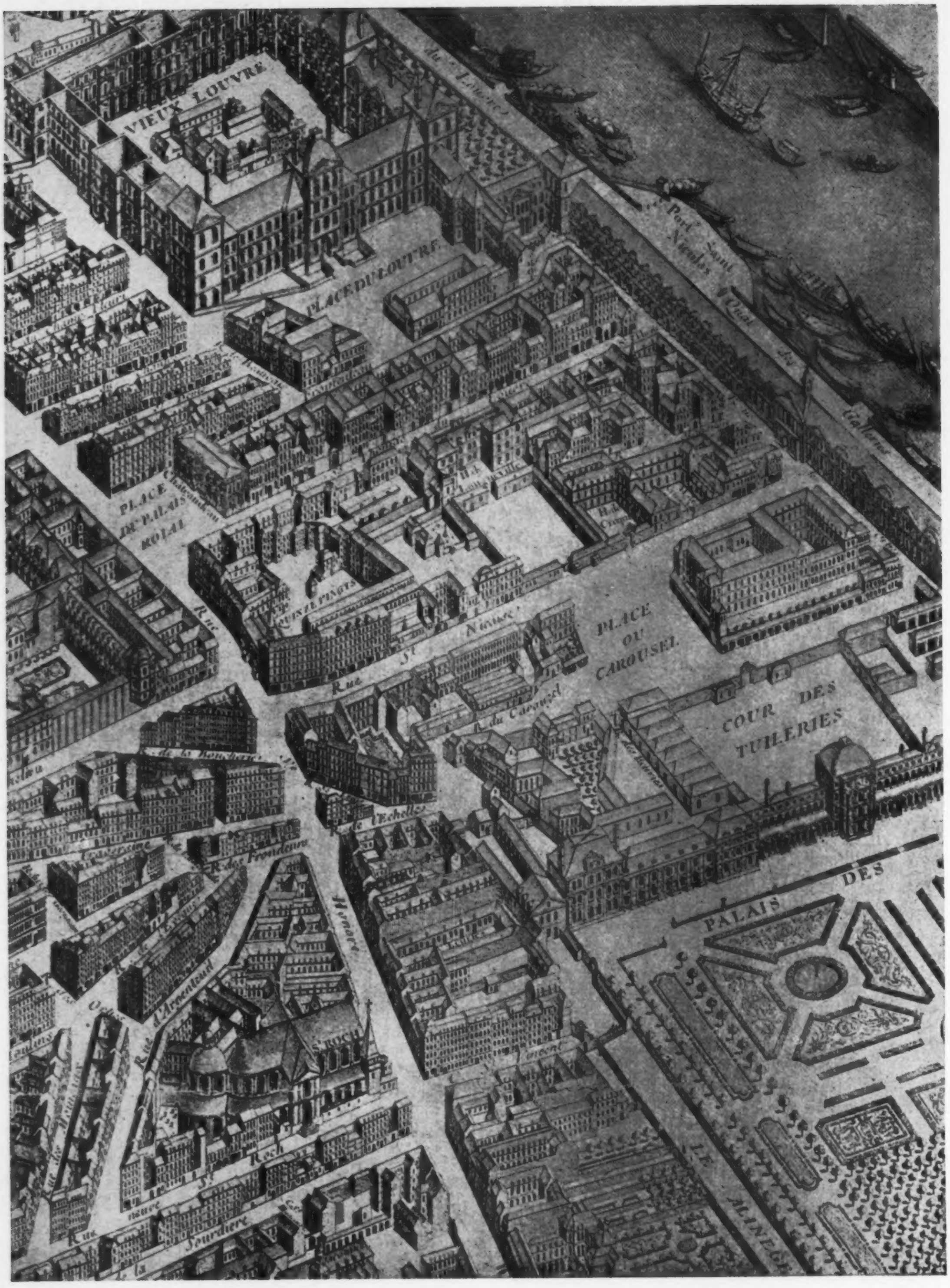
⁂

L'Urbaniste se doit de faciliter cette indispensable rénovation. La vieille cité se différencie de région à région pour l'agrément et le confort des hommes. Le haut goût de l'architecte y conférera à son œuvre, toute moderne qu'elle soit, l'allure propre aux êtres d'esprit libéré, mais bien élevés qui ne se singularisent pas.

C'est dans l'extension des villes que prépare l'Urbaniste que se pourront réaliser les essais les plus hardis, donc également éloignés de tout pastiche.

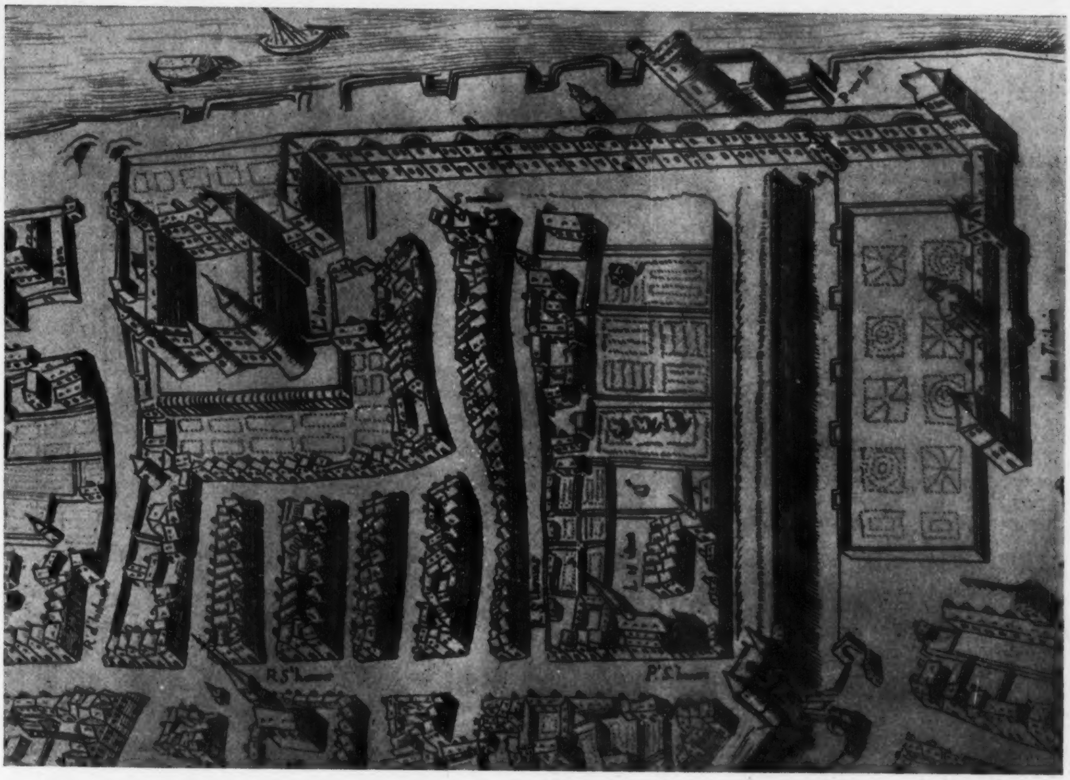
Mais qu'on n'oublie pas que ces quartiers nouveaux sont destinés à plaire aux hommes de l'avenir, comme plaisent à nos contemporains les quartiers anciens, bien que d'aspect non unitaire, parce qu'ils ont subi l'indispensable évolution.

Adolphe DERVAUX.



LE LOUVRE AVANT LES TRAVAUX EXÉCUTÉS PAR NAPOLÉON Ier. PLAN DE TURGOT

d'après « Visages de Paris » par André Wanod



LE LOUVRE ET LES TUILERIES. PLAN DE QUESNEL, 1609 *d'après « Visages de Paris » par André Wranod éd. Pionnier Didot*



LES PERCÉES DU BARON HAUSSMANN *d'après « La Ville Radieuse » par Le Corbusier*



LE CENTRE URBAIN DE VILLEURBANNE — MAURICE LEROUX, URBANISTE
Photo La Vie Lyonnaise



CITÉ D'H. B. M. DE MAISONS-ALFORT — ARCHITECTES: HUMMEL ET DUBREUIL
Photo Établissements Moreau



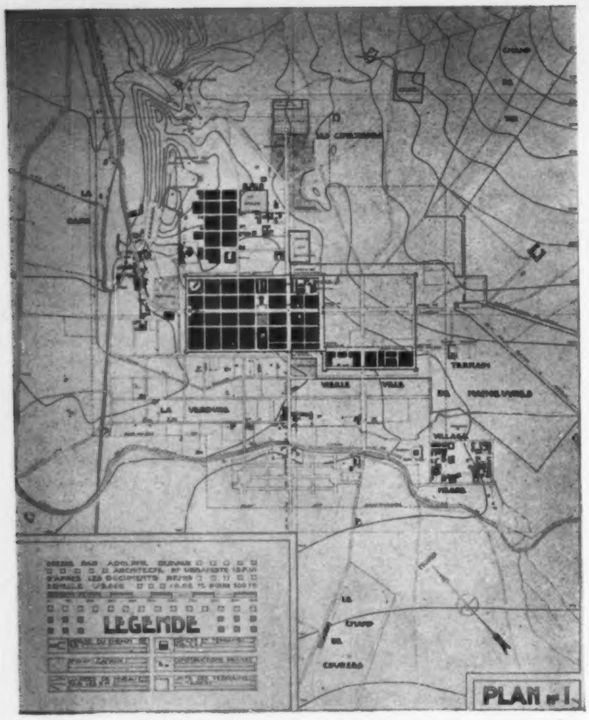
CITÉ D'HABITATIONS A BON MARCHÉ A SURESNES

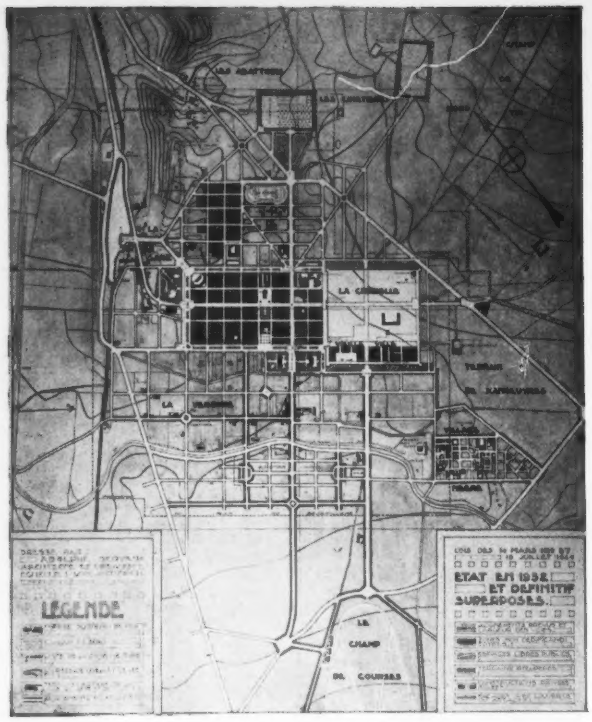
PAYRET-DORTAIL, ARCHITECTE



CITÉ D'HABITATIONS A BON MARCHÉ A DRANCY

BEAUDOUIN ET LODS, ARCHITECTES
Photo Beaudouin





PLANS D'URBANISME EN MAROC

ADOLPHE DERVAUX, URBANISTE

BATNA.

L'ancien camp clos de l'armée est démantelé. Les murs sont remplacés par une promenade de 50 m. de largeur.

Au sud, sur les canaux de déviation des eaux est créé un quartier d'agrément et le siège des administrations.

Au nord, quartier populaire et raccord direct avec la gare.

La route nationale est déviée, le quartier d'agrément mis en contact avec le champ de courses.



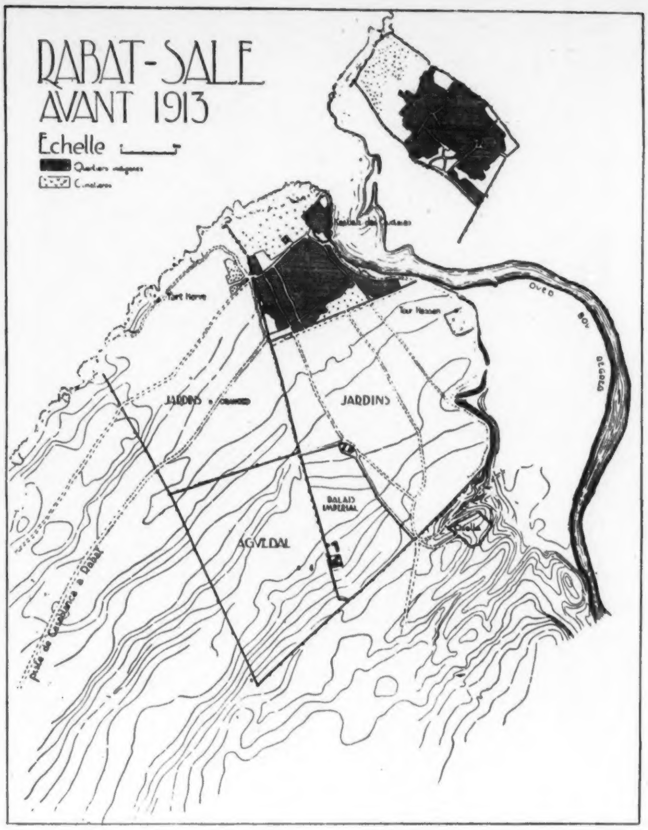
BISKRA.

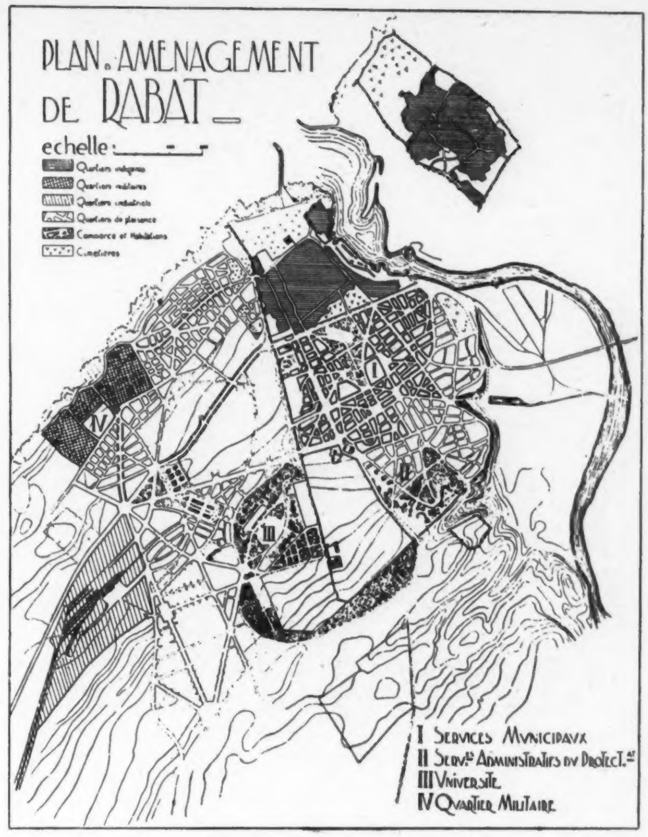
Ville de luxe du sud.

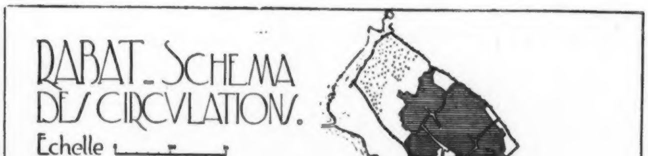
La citadelle est réduite pour dégager les jardins admirables et la gare. La route nationale est divisée, le passage à niveau est supprimé.

Les 8 ou 10 villages indigènes de l'oasis sont respectés ainsi que le cours des Séquiras, grâce à des boulevards de ceintures concentriques.

L'ouest est en partie régularisé afin de permettre la vue du désert et des oasis de la rive gauche. Un parc pour les bains salins ramenés à Biskra et pour les édifices administratifs englobe le champ de courses et l'aérodrome où une station de chemins de fer est créée.









HENRI PROST, URBANISTE



PLAN DE PHILIPPEVILLE — URBANISTES: NEISÉ ET MONTALAND



PLAN D'AGRANDISSEMENT POUR RIO-DE-JANEIRO — URBANISTE: ALPHONSE AGACHE

POUR LE PERFECTIONNEMENT DE L'HABITATION EN FRANCE

L'application de la loi Loucheur marquant un temps d'arrêt, peut-on prévoir dans quel sens s'orientera l'action des pouvoirs publics ?

Allons-nous connaître une reprise d'activité de la construction par le moyen d'une législation appropriée ?

Formuler un pronostic semble extrêmement téméraire.

Il est impossible de connaître à l'avance, dans leur détail, les évènements qui détermineront l'évolution de la législation en matière de construction d'habitations.

Si nous ne pouvons rien avancer, avec une chance sérieuse d'exactitude, nous pouvons par contre dire ce qui nous semblerait souhaitable.

Il faudrait tendre, à notre sens, vers l'adoption par l'usager français, soit ouvrier (depuis le manœuvre jusqu'au contremaître qualifié), soit employé (depuis l'employé débutant et non spécialisé jusqu'au chef d'un important bureau), soit même enfin l'intellectuel vivant de son travail dans telle ou telle profession libérale, d'un standing d'habitation nettement plus élevé que celui duquel il a pris l'habitude de se contenter.

Il est, en effet, frappant de constater la facilité avec laquelle le local inférieur est admis en France.

Dans les pays situés plus au Nord, des conditions d'habitation nettement supérieures sont exigées par l'usager de condition sociale équivalente.

Une excellente base d'appréciation est fournie par un pays très rapproché et situé sur le même continent: la Hollande.

L'amplitude de l'effort qui y fut fait en tant qu'habitation ouvrière, la réussite incontestable d'un travail poursuivi opiniâtrement, dans le même sens, depuis des siècles, le fait qu'il fut accompli sans heurt, sans grands bouleversements sociaux donnent à cet exemple une valeur toute particulière.

Qu'il s'agisse de la qualité même de la construction, de l'importance de la surface utilisée, de la qualité du mobilier et de l'aménagement des abords (jardins dans les petites villes, espaces libres dans les grandes cités), la supériorité des Hollandais est incontestable.

Par contre, la valeur du plan de la cellule habitation, certaines recherches techniques en plomberie ou chauffage, les installations de cuisines, le revêtement des sols, sont généralement supérieurs en France, tout au moins en ce qui concerne les réalisations assez récentes.

Ceci posé, on peut logiquement penser qu'il suffit d'adopter les dispositions que nous estimons intéressantes tout en conservant les avantages que nous possédons déjà.

Une analyse est donc nécessaire, qui nous permettra d'établir pourquoi certaines supériorités se sont maintenues — et depuis si longtemps — chez nos amis étrangers.

Une première raison, que nous croyons très importante, est le fait que la profession d'architecte est plus fermée, plus considérée, plus estimée en Hollande, ce qui lui assure une très grande indépendance et donne beaucoup de poids à ses avis.

Nous constatons ensuite que l'immense problème du logement a été de tout temps, considéré comme un des plus importants au point de vue social et de ce fait étudié avec soin quant à la conception, puis poursuivi avec ténacité quant à l'exécution.

Il n'a pas suffi d'une brusque pénurie de logements à la suite d'une guerre amenant des concentrations urbaines importantes pour que les pouvoirs publics s'intéressent à la question...

Créer et aménager l'habitation ouvrière est mission nationale au même titre que rendre la Justice ou établir le Budget.

Une des premières conséquences de cet état de choses est que les exigences des usagers ont crû.

Nous considérons, quant à nous, ceci comme un bienfait, étant persuadés que de toutes les conditions matérielles, l'habitation est celle qui a, sur la vie physique et morale d'un peuple l'influence la plus grande.

La seconde conséquence a été que les dirigeants (Membres du Gouvernement, Conseillers Municipaux, Administrateurs, Fonctionnaires) ayant été dans l'obligation d'étudier très longuement la question, ils y sont devenus singulièrement experts et ont été mis à même d'apprécier tous les avantages qu'ils pouvaient tirer d'une si excellente politique.

Ce n'est évidemment pas en Hollande qu'il sera nécessaire d'expliquer à des édiles les avantages d'un plan d'extension établi sur une large zone de terrain autour de la ville et prévoyant son développement futur durant des années.

Dans des villes moyennes ou petites, une excellente viabilité d'avenir est prévue, le zoning est étudié, une commission d'esthétique fonctionne... le tout sans qu'il soit besoin qu'une loi vienne stimuler le zèle des municipalités en les « obligeant » à établir un plan d'extension.

Pouvons-nous nous voir chez nous un tel état d'esprit s'établir ?

Espérons qu'un jour prochain la grâce touchera les Administrateurs Publics soucieux de progrès social et que nous les verrons bientôt se préoccuper de cette besogne essentielle, puisque sans elle le développement du pays est contrarié et diminué, et désintéressé, puisque le résultat de l'effort à entreprendre aujourd'hui ne sera appréciable que par nos Fils.

MARCEL LODS.



CITÉ DE LA MUETTE A DRANCY

ARCHITECTES: BEAUDOUIN ET LODS
Photo Henriot

En France, beaucoup trop de familles, beaucoup trop d'hommes, de femmes et d'enfants, vivent dans des logements insalubres, aussi bien, d'ailleurs, dans les campagnes que dans les grandes villes.

Les grands Intendants du XVIII[e] siècle, en transformant les cités fermées en villes ouvertes, y ont fait entrer l'air et le soleil, première étape dans les voies de l'urbanisme.

Mais, la résistance à l'hygiène, les séculaires habitudes de la vie en groupe, dues souvent aux difficultés matérielles et à la résignation des classes laborieuses, n'ont pas disparu des quartiers populeux.

Tant qu'un enfant naîtra, vivra, dans un logement obscur et malsain, l'immense tâche ne sera pas terminée.

Notre siècle devrait être celui de l'urbanisme.

Déjà les municipalités travaillent à décongestionner les quartiers centraux, créent des « cités », des maisons collectives et, par un réseau complet d'œuvres sociales, crèches, écoles modernes, piscines, jardins, stades, mettent l'enfant dans le rythme d'une vie où pourront régner l'hygiène et la dignité.

L'enfant à qui la société aura ainsi donné un cadre ordonné et logique, apportera plus tard dans son propre foyer les habitudes qu'il aura acquises.

Mais, le but ne sera pleinement atteint qu'en donnant aux classes laborieuses, avec des logements salubres et pourvus du confort, une discrète leçon de beauté.

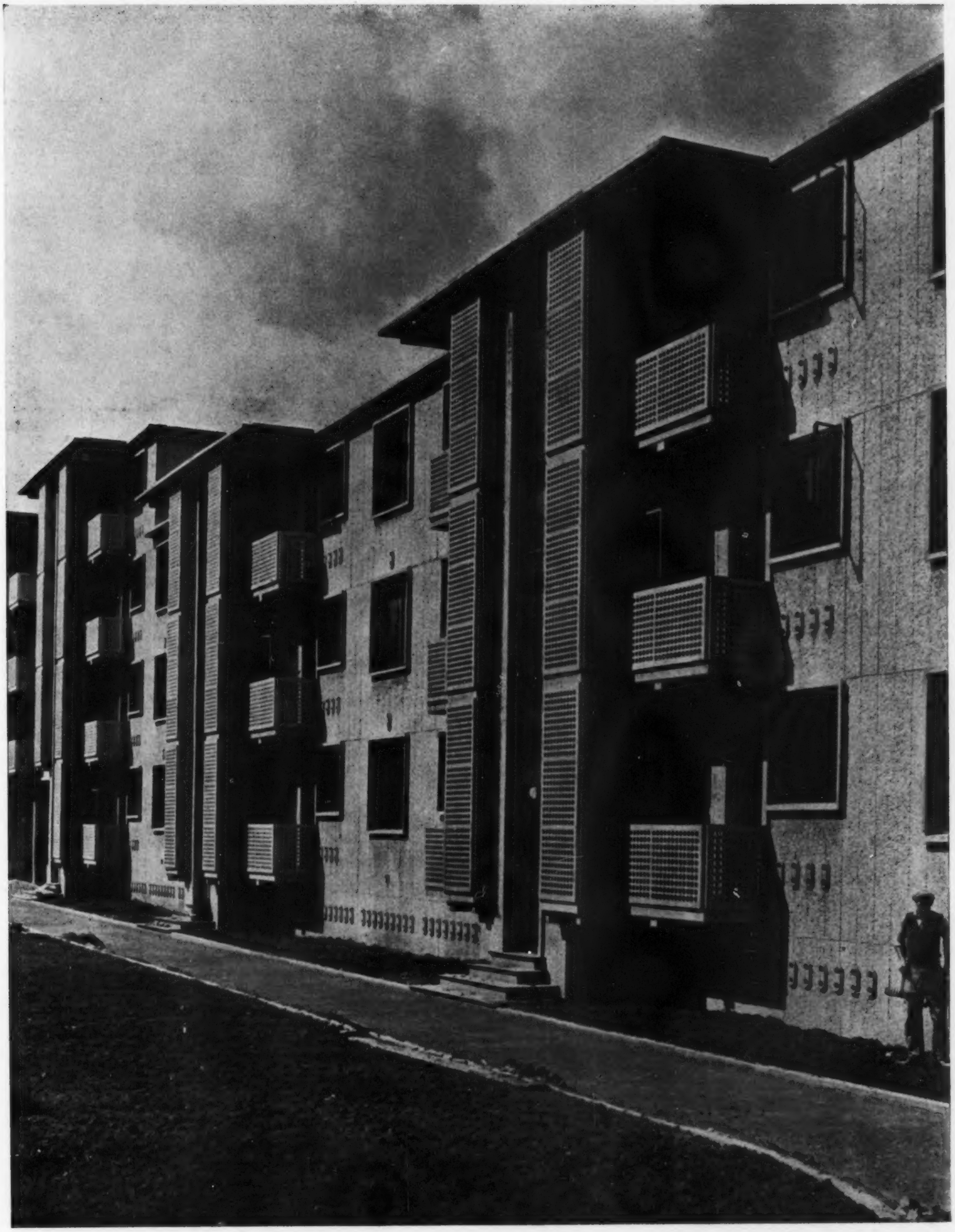
Réalisée dans cet esprit, nous pensons que l'œuvre des habitations à bon marché, si nécessaire au relèvement moral et physique de la race, est une des dépenses les plus productives des budgets des collectivités locales et de la nation.

Adrien MARQUET,
député-maire de Bordeaux.



CITE DE LA MUETTE A DRANCY (1933-1935)
ARCHITECTES : EUGENE BEAUDOUIN ET MARCEL LODS

Photo Henrot



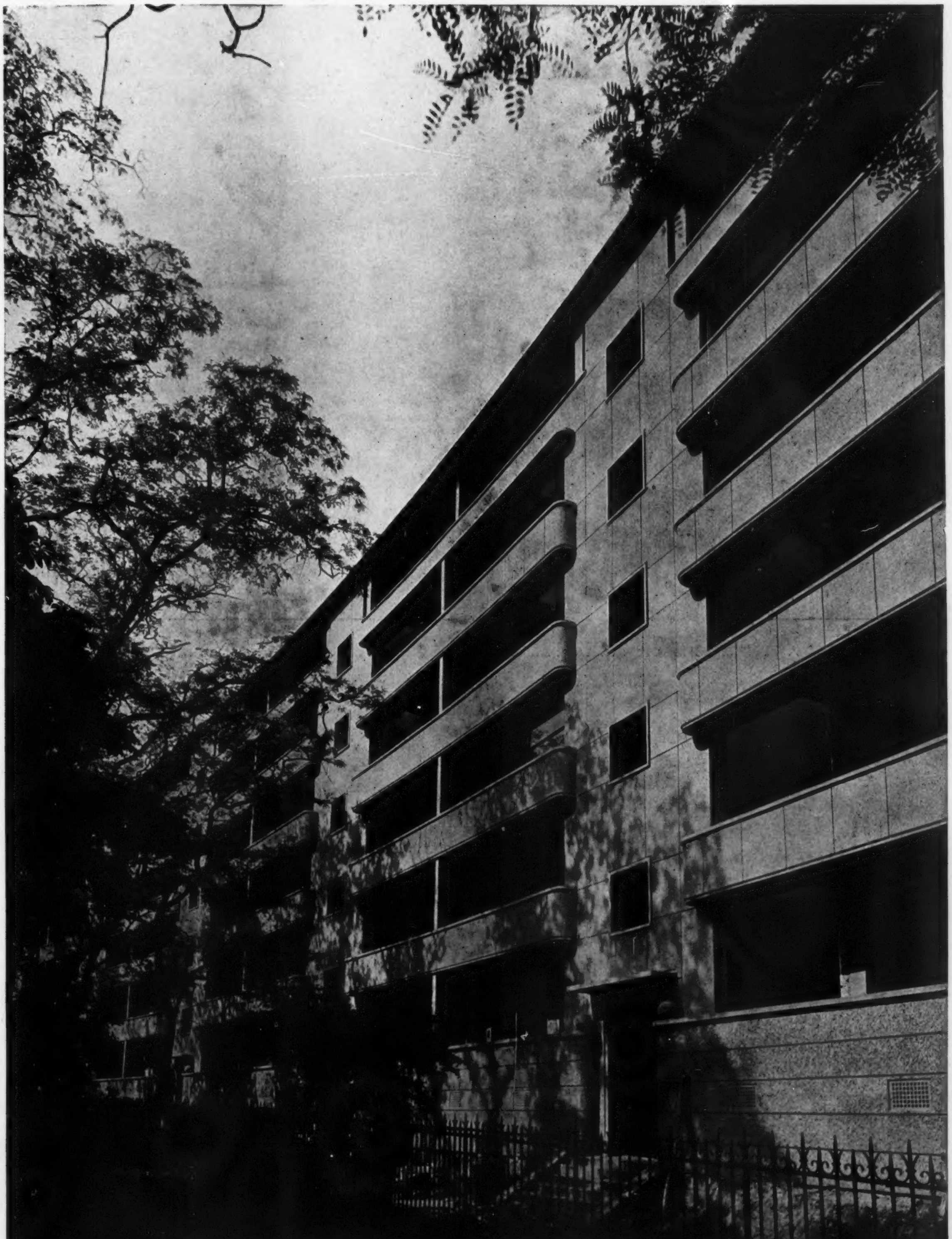
CITÉ DE LA MUETTE A DRANCY

ARCHITECTES: BEAUDOUIN ET LODS



CITÉ DE LA MUETTE A DRANCY

ARCHITECTES: BEAUDOUIN ET LODS



HABITATIONS POUR OFFICIERS EN BORDURE DU BOIS DE VINCENNES (ST-MANDÉ) ARCHITECTE: FÉLIX DUMAIL



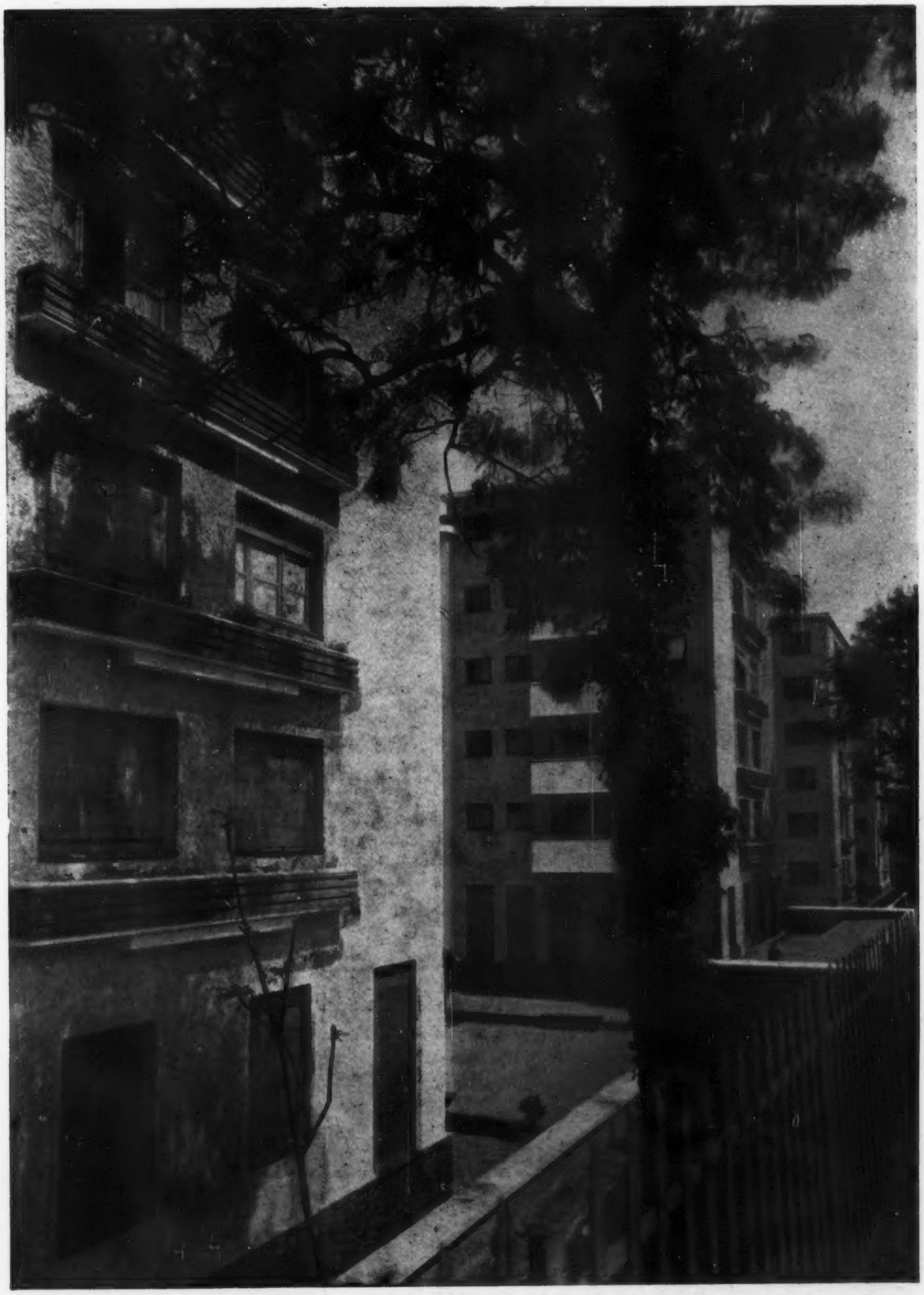
CITÉ D'HABITATIONS A BON MARCHÉ A CHATENAY-MALABRY

BASSOMPIERRE, DE RUTTÉ, SIRVIN, ARCHITECTES
Photo Cadé



CITÉ D'HABITATIONS A BON MARCHÉ A NOGENT-SUR-MARNE

MAURÉT ET HILLION, ARCHITECTES
Photo Salaün



GROUPE D'HABITATIONS A BON MARCHÉ A NANTERRE HENRI PACON, ARCHITECTE (1932)
Photo Klim



IMMEUBLE A PARIS (1935) ALBERT LAPRADE ET LÉON BAZIN, ARCHITECTES



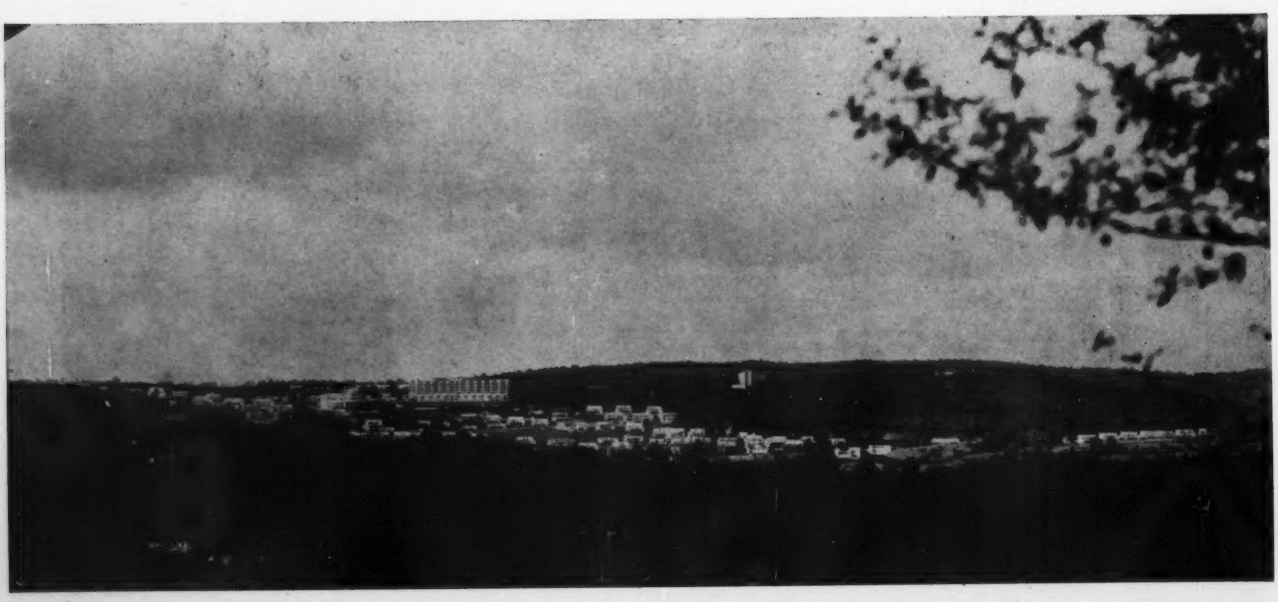
IMMEUBLE LOCATIF PLACE DE VAUGIRARD A PARIS

ARCHITECTES: HENNEQUET FRÈRES
Photo Salaün



CITÉ SANITAIRE CLAIRVIVRE A SALAGNAC EN DORDOGNE

PIERRE FORESTIER, ARCHITECTE



Photos Illustration



GROUPE SCOLAIRE KARL-MARX A VILLEJUIF (1933)
ARCHITECTE : ANDRE LURCAT

Photo Borremans

L'ÉVOLUTION DE L'ARCHITECTURE FRANÇAISE

Pour qui veut chercher les causes multiples qui ont amené l'évolution de l'architecture française depuis la fin du 19me une vérité générale doit être tout d'abord mise en évidence: les individus qui agissent comme créateurs puis comme défenseurs d'idées nouvelles, n'interviennent pas comme individus isolés de la communauté et sans attache avec le mouvement des idées en cours mais plutôt en tant que voyants et premiers émetteurs d'idées contenues en puissance dans la masse chaotique des pensées et des sentiments, idées dont ils ont comme d'autres perçu les prémices, mais dont ils ont senti la vérité profonde avec assez de force et de clarté pour leur donner forme et vie.

Cette éclosion d'idées neuves ne met donc pas tant en lumière les vertus particulières d'un esprit que les conditions générales du milieu dans lequel elles ont pris naissance.

Etudier l'évolution des idées en architecture nous ramènera à observer les changements dans la hiérarchie des vertus admises comme fondamentales d'un pays ou d'une race. Ces changements auront donc leur source et leur aliment dans la prédominance d'une faculté morale ou intellectuelle sur une autre; c'est ainsi qu'on peut mettre sur chaque nouveau monument architectural le nom d'une qualité bien caractéristique de notre tempérament national.

Tout le 2e tiers du 19me siècle s'est déroulé dans la béate possession de vérités définitives, consacrées par l'usage et jalousement défendues par les académies et les grands hommes officiels; il a donné une architecture correcte et convenable, reflétant parfaitement les vertus d'ordre, d'économie, de prévoyance de la grande bourgeoisie régnante.

La fin du 19me siècle voit le développement de l'industrie. L'architecte reçoit ses apports comme des enfants illégitimes; pourtant des esprits clairvoyants les accueillent avec la certitude de les voir s'épanouir avec le temps et apporter l'occasion d'un renouvellement. Plusieurs essais sont faits, d'incorporer à l'architecture les matériaux nouveaux dont on dispose, qui sont économiques et solides et permettent quelques innovations — heureuses — mais chez les plus audacieux même perce l'inquiétude d'avoir révélé la source d'un bouleversement fondamental des règles architectoniques. Aussi s'efforce-t-on d'accommoder les nouveaux venus aux formes anciennes bien sagement — les goussets de la construction métallique s'ajourent, s'infléchissent et se parent de mille arabesques décoratives — le lourd béton lui-même se moule aux formes de la pierre, cherchant à faire illusion sur son caractère véritable.

Malgré ces réticences, je vois, dans cette période une sorte de résurrection de notre bon sens et de notre esprit d'entreprise.

Cependant un mouvement se dessine en réaction contre l'esprit pratique et utilitaire et les préoccupations constructives, un mouvement vers le prix de Beauté formelle, monte comme un flot irrésistible et envahit tout, c'est le règne d'un naturalisme poétique, d'un amour spontané pour les fleurs et les contes de fée — chaque artiste raconte sa dernière invention en attendrissantes arabesques florales.

L'architecture fraternise avec l'ouvrage de dames... 1900 magnifique et superficiel s'épuise en subtilités. Qu'importe l'usage de la chose à créer, colonne ou vase à fleurs, pourvu que s'y trouve la même courbe ondulante et savoureuse.

C'est un sursaut de la sentimentalité étouffée sous l'esprit de logique, un réveil de la sensibilité réduits au silence par les codes sévères des « modes d'emploi » officiels — tout le besoin de liberté, d'indépendance et de fantaisie qui sommeille chez tout peuple latin vient à la surface en un bouillonnant romantisme. Mais la guerre survient et bouleverse tout; le tréfonds est remué. Il ne s'agit plus de surenchères dans le raffinement d'un style mais de tâches urgentes et essentielles. On pressent une complète remise en question et un reclassement des valeurs admises — c'est une nouvelle ère qui commence plus ouverte et plus profonde — à l'esprit vient la question préliminaire à tout recommencement « de quoi s'agit-il ? » De construire d'abord avec les meilleurs matériaux disponibles, les techniques les plus souples et les plus rapides — faire œuvre forte et durable — ce retour aux vérités premières a été dès avant-guerre prêché par de bons esprits, Lods en particulier, et démontré par l'exemple par les frères Perret qui réalisent le théâtre des Champs-Élysées — la voie ouverte sera-t-elle suivie ? Les régions libérées offraient un programme formidable de reconstruction — on sait ce qu'il en a été fait — un conservatisme, une peur instinctive des tenants de positions acquises ont fait rejeter toute œuvre nouvelle, toute tendance vers l'architecture moderne à larges desseins.

A. Perret donnait à son œuvre une base solide en lui imposant d'« être », d'exister et de s'affirmer avec force et plénitude. Cette loi est restée la loi fondamentale de l'architecture moderne.

Le Corbusier ajoute: « Si l'œuvre doit « vivre » elle doit avant tout « servir » », d'où nécessité d'en ramener l'étude à la notion de fonction, de destination première. De plus, Le Corbusier, pour la première fois, place l'architecture sur le plan social et la montre tributaire de la vie collective qu'elle peut à son tour conditionner. Le problème architectural est dépassé par les problèmes d'urbanisme. Il faut remonter du particulier au général et redonner à l'architecture des bases de départ saines et vraies.

Par l'ampleur du problème, Le Corbusier est amené aux solutions radicales d'ensemble et réclame des moyens puissants et durables pour les appliquer: Postulat de l'autorité, glissement du problème vers le plan politique où il rejoint ceux qui se présentent dans tous les domaines et où il prend part au plan général d'équipement. Traitée dans des conditions de grandeur, sur un plan d'ensemble concerté, chaque œuvre ajouterait naturellement à ses buts d'être et de servir celui d'émouvoir et d'ennoblir. Par malheur ce postulat reste sans réponse et nul pouvoir fort et durable ne permet de fixer d'abord ce vaste plan de rénovation nationale puis de l'appliquer jusqu'à ce qu'il porte ses fruits. Certaines municipalités isolées ont cependant le désir de répondre aux besoins de l'Epoque et sans se concerter réalisent des plans partiels, tous pleins de bonne volonté, mais par leur manque d'unité incapables d'atteindre les buts fixés; et nous assistons à une floraison d'œuvres de valeur très variable, souvent médiocres, inspirées par des buts commerciaux sans plan d'ensemble, par conséquent contraires au plan qui viendra un jour et construites assez solidement pour que ces ilots neufs soient plus terriblement sans remède que ceux connus pour leur insalubrité. Par ailleurs parmi les œuvres modernes elles-mêmes se rencontre assez souvent une choquante facilité à se contenter des premiers résultats de l'étude et même une utilisation sans conviction de formes toutes faites. Dans notre architecture moderne la forme s'est dépouillée au profit de la proportion, elle s'est simplifiée pour affirmer plus clairement sa destination; ceux qui oublient ou négligent cela par manque d'étude, pour des raisons mercantiles ou par défaut de sentiment n'aboutissent qu'à des œuvres primaires sans expression et sans valeur plastique.

C'est à cette phase de maturité qu'est arivée l'architecture de notre temps.

Poussée par les forces latentes éparses dans le pays, soutenue par la volonté d'une jeunesse ardente et prête à se consacrer à des tâches hautes et nobles, entraînée vers les voies nouvelles par des esprits hardis, elle doit sortir de l'épreuve grandie et fortifiée. C'est vers ce but que nous devons porter notre attention et notre effort avec ténacité.

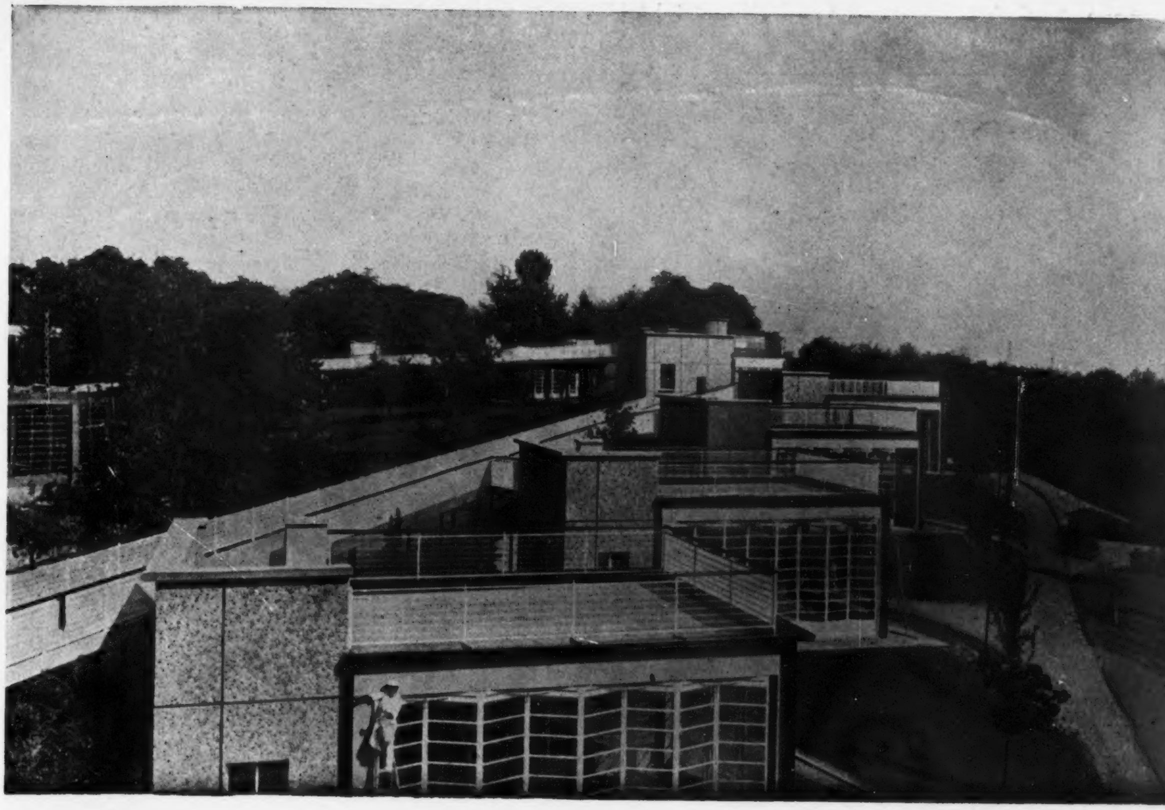
G. H. PINGUSSON.



ÉCOLE DE VILLEJUIF

ARCHITECTE: ANDRÉ LURÇAT
Photos Salaün





ÉCOLE DE SURESNES

BEAUDOIN ET LODS, ARCHITECTES



ÉCOLE DE SURESNES

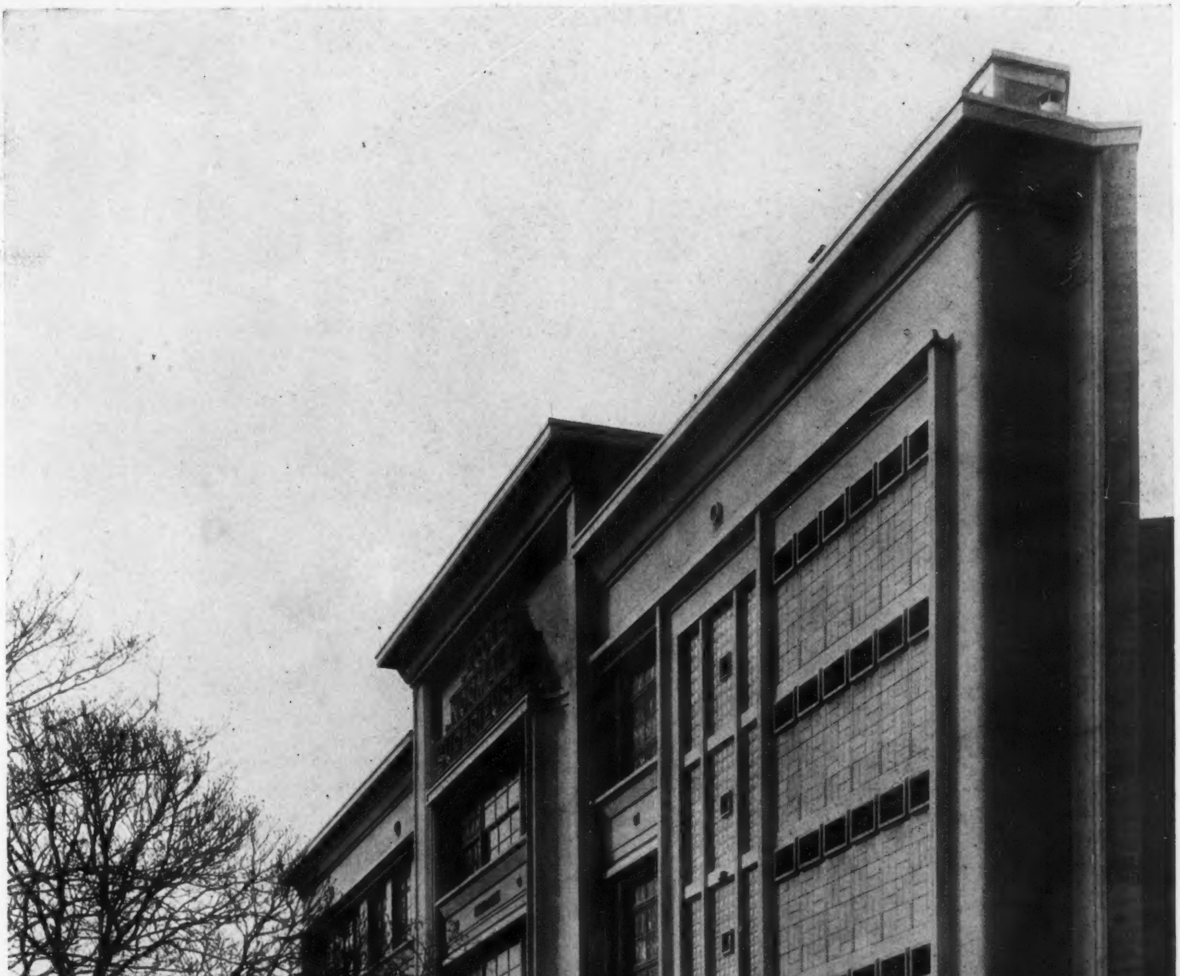
d'après l'OSSATURE MÉTALLIQUE



ÉCOLE A FONTAINEBLEAU ARCHITECTES: HOURLIER ET DELAIRE



ÉCOLE A ALFORTVILLE ARCHITECTE: G. GAUTHIER



ÉCOLE NORMALE SUPÉRIEURE
Photo Janitz

A. ET J. GUILBERT, ARCHITECTES



ÉCOLE RUE KELLER

BOILEAU, ARCHITECTE
Photo Chevojon



GROUPE SCOLAIRE RUE KUSS

R. EXPERT, ARCHITECTE



GROUPE SCOLAIRE A MAISONS-ALFORT

A. DUBREUIL ET R. HUMMEL, ARCHITECTES
Photo aérienne Moreau



GROUPE SCOLAIRE CONDORCET A MAISONS-ALFORT

A. DUBREUIL ET R. HUMMEL, ARCHITECTES

L'ÉVOLUTION DE L'ARCHITECTURE

par ANDRÉ LURÇAT

Nous recevons de Moscou cet article de M. André Lurçat. Nous reproduisons cette très intéressante étude, en faisant remarquer qu'elle exprime uniquement l'opinion personnelle de son auteur.

Il y a plusieurs façons de considérer et d'analyser l'évolution de l'Architecture en France: soit que l'on emploie la méthode historique, qui expose tout simplement la succession des faits, soit que l'on rattache le développement de cette activité particulière à l'ensemble du développement social, économique, et idéologique de l'époque où elle se manifeste.

La première méthode d'analyse laisse à chacun la possibilité d'affirmer sa propre tendance de façon excessive, involontairement ou non; si bien qu'il donnera presque fatalement à celle-ci, et arbitrairement, priorité. L'étude restera unilatérale, et sera donc fausse: isolant le fait architectural de l'ensemble du processus de développement de la société, tel un phénomène indépendant d'elle, et négligeant ainsi divers facteurs déterminants, elle entraînera à une incompréhension complète de ce fait particulier. D'autre part elle ne permettra pas d'entrevoir quel sera le développement ultérieur d'un tel effort, quels fruits il pourra porter, ni de prévoir quelles conditions générales pourraient favoriser son aboutissement.

Personnellement j'emploierai la deuxième méthode d'analyse, méthode qui est incontestablement la plus logique, la plus scientifique. Grâce à elle je tenterai de faire comprendre quelles sont les diverses circonstances historiques, sociales et économiques, qui ont déterminé l'évolution de l'architecture au cours du XIXe siècle et durant le début du XXe; je tenterai en même temps de faire entrevoir, en me basant sur les acquisitions des dernières années, quelles sont actuellement les perspectives de l'architecture moderne en France, et quelles sont ses destinées probables.

Cette méthode d'analyse me permettra également d'expliquer l'introduction dans mon propre travail de création du facteur « politique », facteur soi-disant extérieur, et totalement étranger à toute création, et de justifier l'importance de son influence sur mon évolution au point de vue esthétique. En réalité, depuis longtemps déjà, mon évolution se basait toujours de plus en plus sur l'étude des faits économiques et sociaux. Nos récentes expériences à Moscou me confirment maintenant, et définitivement, dans ce point de vue. L'année 1934, année où j'ai quitté la France pour venir travailler en U. R. S. S., est capitale au point de vue de la ligne de mon développement; c'est au cours de cette année que se concrétise, devant les nouvelles circonstances de mon travail, le résultat de toutes mes constatations et réflexions antérieures; c'est durant cette année que s'annonce ma nouvelle orientation au point de vue esthétique, suite logique de mes précédents travaux, suite logique de la conception et de la construction de l'école de Villejuif en particulier, œuvre que je puis considérer comme la meilleure en même temps que la dernière réalisation de mon premier cycle de travail.

⁂

Etudier l'évolution de l'architecture à partir de 1900 jusqu'à ses dernières manifestations, en l'isolant de son développement antérieur, et vouloir ainsi expliquer son état actuel, me paraît assez arbitraire. Tout le XIXe siècle nous a préparés à cette éclosion architecturale de l'après-guerre, à l'affirmation de divers systèmes constructifs, à la détermination de certains éléments spécifiquement nouveaux qu'elle comporte.

Ainsi il me paraît nécessaire, indispensable même, de rechercher beaucoup plus loin qu'à dater du début de notre siècle les causes initiales, et l'explication réelle de la forme prise actuellement par le mouvement « moderne » en architecture; il faut considérer toute l'évolution de l'architecture en France depuis la Révolution de 1789, sous peine de ne parvenir qu'à une incompréhension erronée de ce mouvement.

Notre travail, à nous « architectes modernes » qui sommes entrés dans le jeu vers 1920, fut tout d'abord travail de transfert et d'application dans l'architecture de toutes les découvertes techniques du XIXe siècle. En essence tout nous vient de ce siècle, qui nous a apporté, avec l'industrialisation des principales activités matérielles de l'homme, des méthodes de travail plus perfectionnées suscitant des systèmes de production complètement nouveaux. Dès maintenant certaines formes architecturales sont nées de l'introduction dans l'industrie du bâtiment de ces méthodes, qui se développent et s'améliorent sans cesse; mais ces formes ne sont encore que peu développées; dans ce domaine nous sommes en pleine enfance.

Pendant trop longtemps, pendant tout le XIXe siècle, la séparation absolue du travail de création (Art) d'avec le travail de calcul et de construction (Technique), avait entraîné chez les architectes une totale incompréhension des nécessités et des possibilités modernes. Enfermés dans les limites par trop restreintes d'une recherche exclusive de la « forme », ils n'ont pas vu, durant cette période, tout ce que la technique nouvelle leur apportait de valable, d'utilisable pour la recherche d'une architecture contemporaine. Les erreurs des expériences faites en France vers 1900; de même que celles faites en 1910 en Allemagne, viennent directement de cette incompréhension; et si 1920 nous apporte enfin les prémices d'une architecture nouvelle, ce n'est pas par hasard, ce n'est pas non plus parce qu'à ce moment architectes et clients, plus « intelligents », ont enfin compris et trouvé la bonne voie.

C'est à travers toute l'évolution de la société bourgeoise depuis la Révolution de 1789 qu'il faut rechercher les causes véritables, l'explication de ces brusques revirements, de ces contractions constantes, apparemment inexplicables, qui donnent à l'expression architecturale de cette société un aspect si constamment désordonné.

Au début du XIXe siècle, sous la poussée de la Révolution, nous voyons tout d'abord apparaître un style nouveau, sous la forme d'une nouvelle renaissance: c'est le style empire avec Percier et Fontaine. La bourgeoisie ayant conquis le pouvoir politique, et désormais maîtresse de ses destinées, est en pleine édification sociale. Mais elle n'éprouve pas le besoin de chercher une expression qui lui soit personnelle; le riche héritage culturel qu'elle a reçu de l'époque monarchique, et de son propre passé, lui paraît suffisant, et elle s'en inspire directement dans la création de son style.

En effet, chaque époque naissante utilise sans le transformer et sans l'assimiler l'acquis artistique des âges qui l'ont précédée, alors qu'au contraire elle développe immédiatement, pour augmenter son bien-être et ses richesses, les acquisitions matérielles qui lui sont laissées en héritage, et qui la servent dans son édification. Cette même contradiction se constate dans les sociétés en décomposition, qui font encore des trouvailles techniques, et s'enrichissent grâce à elles, mais ne savent déjà plus tirer les conséquences de ces trouvailles dans le domaine des arts. Dans leur déchéance et leur impuissance à créer encore des œuvres originales, elles se reportent alors inévitablement vers le passé, et prennent à celui-ci ses formes artistiques, formes autrefois valables, mais désormais périmées puisqu'elles ne correspondent plus ni aux moyens de production du moment, ni à l'idéologie.

Un art en pleine maturité, en accord avec les techniques les plus perfectionnées ne peut se manifester qu'au moment où une société, en possession de tous ses moyens, monte vers son apogée, qu'au moment où elle possède une idéologie bien définie, et une culture qui lui est propre.

A cette époque des premières années du XIXe siècle, les moyens constructifs du passé correspondent encore aux techniques en cours, et suffisent à satisfaire aux besoins; il y a encore accord entre les formes architecturales et les moyens de production; et les bâtiments construits durant cette période, dans le style empire du début, présentent un ordre qui est valable sinon original. Mais très rapidement cet ordre dégénère en copie plus ou moins maladroite des styles les plus divers.

Les nouveaux monuments qu'il faut construire, à cause de la nouvelle organisation du pays, préfectures, hôpitaux, lycées, etc..., sont bâtis de 1810 à 1820 principalement dans ce style Charles X, qui n'est déjà plus qu'une mauvaise copie de style empire primitif. Ensuite, durant toute l'époque de prospérité, d'ascension de la bourgeoisie, qui va jusqu'à la fin de la première moitié du siècle dernier, les manifestations de la classe au pouvoir consistent surtout en réalisations individuelles. Chacun, dans ce temps de liberté relative, choisit et impose à l'architecte son propre goût; suivant ses aspirations et sa fantaisie, on pastiche tous les styles précédents, en les mélangeant, en les déformant; ainsi apparaissent très vite dans la création architecturale une complète anarchie, un individualisme sans grandeur.

Ce désordre croissant se substituant de plus en plus à l'ordre et à la raison qu'avait essayé d'instaurer la Révolution a rapidement amené à la disparition de toute architecture; fait qui exprime bien le manque de grandeur, de qualité et d'unité de l'idéologie de ce moment.

L'Opéra de Paris, Charles Garnier, représente le couronnement de cette époque désordonnée; isolé de toutes les autres œuvres de son temps, sans rapport avec elles, il est un style à lui tout seul, il est un parfait exemple de complet individualisme.

Que nous donne la fin du XIXe siècle ? Avec l'apparition et le développement des moyens techniques nouveaux, l'industrialisation générale se prépare, mais elle n'atteint pas immédiatement le domaine de l'architecture. A ce moment son édification étant en pleine croissance, la société bourgeoise construit nombre de bâtiments publics: hôtels de villes, universités, musées, gares, etc... Mais, n'ayant pas réussi à créer sa propre architecture, et voulant cependant montrer sa richesse, sa puissance, elle édifie tous ces « monstres académiques » qui développent sous nos yeux, colonnades, frontons, corniches, rinceaux; tout le décor déformé des époques passées; elle fait preuve de l'incompréhension la plus complète des civilisations antérieures et des leçons qu'elles comportent. C'est l'éclectisme, l'utilisation sans goût et sans esprit d'un répertoire de brocanteur ou d'antiquaire.

L'architecture de cette époque est sans idéologie, elle est sans vie, elle n'est qu'une sèche et ridicule enveloppe sans contenu valable.

Cependant durant cette seconde moitié du siècle, les trouvailles se multiplient dans le domaine du bâtiment; l'ossature d'acier, puis de béton armé se généralise; ces moyens techniques nouveaux apportent une véritable libération à la constante sujétion du mur portant. Mais ils ne sont utilisés qu'exceptionnellement, et chaque fois qu'ils le sont, on les masque sous un hideux décor de plâtre.

Ces techniques, ces matériaux nés du développement de l'industrie, la classe dirigeante s'en sert pour s'enrichir; mais ils ne représentent pour elle une richesse qu'en tant que « marchandise brute ». Il n'est jamais question de les employer afin de trouver des formes nouvelles; nul ne tente de se servir d'eux pour créer une architecture valable et pouvant exprimer l'idéologie présente.

Tous les bâtiments de la fin du XIXme siècle sont caractéristiques de cette contradiction fondamentale, entre l'emploi de plus en plus généralisé des techniques nouvelles, plus économiques, et l'emploi de formes issues de sociétés anciennes usant de procédés constructifs différents.

Il a fallu de nombreuses années, il a fallu arriver aux années d'après guerre, pour que la grandeur de conception des moyens nouveaux apportés par Eiffel dans ses ponts et sa tour, soient reconnus et appréciés à leur valeur. De même les trouvailles techniques récentes de Freyssinet dans le domaine du béton armé, ses réalisations audacieuses ne sont encore que peu comprises et ne touchent qu'exceptionnellement les architectes. Ceux-ci généralement, n'ont pas vu clairement ce que ces trouvailles apportent de nouveau à leur propre technique, non plus que ce qu'elles peuvent susciter comme formes nouvelles.

Il est vrai que l'évolution rapide des cinquante dernières années dépasse les prévisions de la majorité des individus. Mais avant tout les moyens techniques trouvés dépassent les possibilités de réalisation de notre temps; pour qu'ils puissent se développer pleinement, il faudrait les employer à la réalisation de programmes plus vastes, plus collectifs que ceux proposés par la société présente. Celle-ci ne peut pas utiliser intégralement les ressources techniques dont elle dispose, ressources qui débordent largement les limites de son intérêt. Etant en période de décadence, étant déjà équipée selon ses nécessités, qui ne peuvent plus s'accroître désormais, la société actuelle ne réalise plus qu'un minimum, que ce qui lui est indispensable pour se survivre.

Toutes ces trouvailles, ces immenses possibilités laissées inexploitées, annoncent une autre époque, capable elle, grâce à son système social complètement rénové sur des bases plus larges, plus collectives, de développer encore ces découvertes, et d'utiliser leur entier rendement pour la réalisation de programmes immenses.

Autour de 1900 quelques essais de renouvellement artistique sont apparus, avec l'enseignement de Viollet-le-Duc, puis avec le « modern style », celui-ci si malheureux dans sa recherche d'une esthétique purement formaliste. L'un et l'autre de ces essais restent sans retentissement, ne touchant qu'une infime minorité, artistes et bourgeois éclairés, et disparaissent sans gloire, n'ayant produit aucune œuvre maîtresse. De même les recherches traditionnalistes, et régionalistes, provenant d'Allemagne et d'Angleterre vers 1910, ne se manifestent encore que par de pittoresques apparences, cachant mal une ignorance complète de ce qu'est une véritable architecture. La pauvreté des œuvres de cette époque correspond bien au mauvais goût, à la mesquinerie des aspirations de la petite bourgeoisie d'avant guerre, soucieuse seulement de petits intérêts individuels, et du mouvement de la cote de la Bourse.

Ce n'est partout qu'architecture sans grandeur, dont le prototype le plus caractéristique est le pavillon-cottage, la villa. Peut-on même parler d'architecture à ce propos?

En réalité la somnolence, la stagnation empirent constamment, et provoquent des œuvres de plus en plus médiocres. Ainsi nous arrivons, à travers Grands Palais, Petits Palais, et maisons de rapport Louis XVI modernisé, jusqu'à 1914, jusqu'à la plus grande crise de l'époque moderne.

Qu'allait-il sortir d'un tel ébranlement, de cette formidable rencontre de peuples, et des convulsions qui la suivirent?

Nous avons vécu cette époque, nous avons connu cet essor industriel énorme, né des nécessités impérieuses de la guerre, et qui s'affirme plus encore dans l'après-guerre. Cet essor, qu'allait-il nous donner de valable, d'utilisable pour la collectivité?

Incontestablement nous avons bénéficié alors d'un progrès technique formidable, mais d'autre part, il nous fallait tenir compte, dans toutes nos réalisations, d'une économie générale fortement appauvrie. Nous, architectes modernes, nous avons su tirer d'une telle situation, si peu favorable cependant à l'éclosion d'une architecture, les leçons que l'on pouvait en tirer; nous avons abordé l'analyse approfondie des problèmes posés par la reconstruction des régions dévastées, nous avons cherché des standards de vie adaptés aux nouveaux désirs, et des moyens de réalisation capables de satisfaire à ces programmes. Malheureusement, à la base de toutes nos études d'alors résidait la recherche de l'économie, et d'une économie si exagérée, qu'elle conduisait fatalement à un minimum.

Au congrès des architectes modernes qui s'est tenu à Francfort en 1929, je faisais constater que tout problème posé sur un minimum rigoureux ne peut qu'entraver le développement de l'architecture; et que, d'autre part, le résultat de nos expériences communes nous conduisait dès lors à reconnaître les impossibilités matérielles inéluctables devant lesquelles nous étions placés par cette nécessité.

J'énonçais donc que notre rôle était d'entreprendre la lutte contre ces impossibilités, puisqu'on ne pouvait leur trouver de solution valable. Les conclusions tirées depuis au congrès d'Athènes en 1933, sont particulièrement définitives en même temps qu'accablantes pour la société actuelle; l'on a posé alors comme principe capital que toute urbanisation se heurte inévitablement à la propriété privée et est perpétuellement entravée par elle; que le régime de la propriété privée, dont le respect et la protection sont à la base de la société bourgeoise, ne peut que conduire à la spéculation, à l'accaparement, au désordre et à l'anarchie; qu'il est pour ces raisons impossible de procéder aux grandes opérations d'urbanisme indispensables au développement des villes, non plus qu'on ne peut faire disparaître de nos villes les ilots de taudis, véritable fléau social.

Je n'insisterai pas sur de telles conclusions. Elles sont valables pour la France comme pour toute l'Europe.

Je signalerai seulement comment les architectes modernes, aidés par l'important développement industriel d'après guerre, purent faire des recherches techniques, développer celles-ci, et parallèlement aider à l'industrialisation du bâtiment.

Ces recherches correspondaient aux soucis du moment, qui était avant tout de construire vite, bon marché et mieux que précédemment; elles étaient en accord avec l'économie du moment, et ainsi purent réussir, aboutir.

Ici, nous pouvons tenter d'analyser ce que ces recherches ont apporté de nouveau dans l'évolution du mouvement architectural; nous pouvons tenter de déterminer pourquoi ce mouvement « rationaliste » annoncé avant guerre par les travaux de Perret et de Tony Garnier, contrairement aux précédentes tentatives, a pu se développer, et d'entrevoir ce que pourra donner son évolution ultérieure, si celle-ci se poursuit.

Incontestablement ce mouvement, appelé depuis « fonctionnaliste », est le seul qui ait été important depuis 150 ans; le seul qui ait affirmé, déterminé certains types; le seul qui ait produit des œuvres valables. Il était avant tout basé sur une volonté de saine logique; nombreux sont ses apports dans le domaine de l'hygiène, du confort, et du développement des techniques du bâtiment. D'autre part, et ce n'est pas son moindre rôle, il a permis de rappeler les vraies valeurs de l'art architectural, de redonner son importance à la base toujours essentiellement fonctionnelle de cet art; en quelque sorte il a permis de remettre l'architecture « sur ses pieds », ce dont elle avait bien besoin après un siècle de désordre et d'anarchie. Grandes sont donc la valeur, l'utilité de ce mouvement.

Mais ensuite n'est-il pas nécessaire de pousser plus loin, de trouver une expression à cette « fonction », base indispensable, mais base seulement, de lui donner vie et forme, pour qu'elle ne reste pas une fin en elle-même. Dans les œuvres anciennes de qualité nous trouvons toujours cette base fonctionnelle, mais mise au service d'une forme définie, exprimant une idéologie précise, celle de l'époque de la société pour laquelle l'œuvre est construite.

Nous pouvons alors nous poser cette question: avons-nous dès maintenant une idéologie suffisamment valable, suffisamment puissante à exprimer, pour que de ces richesses nouvelles apportées par le mouvement moderne, nous puissions tirer une architecture complète ?

La société bourgeoise actuellement en décadence, n'a plus rien à exprimer dans ses œuvres; dans tous les domaines sa culture est en pleine déchéance. Ses philosophes les plus attitrés eux-mêmes reconnaissent, proclament sa chute inévitable, tel Splengler qui annonce « le déclin de l'occident », mais il s'agit bien en réalité du déclin de la société bourgeoise, et dans ce déclin les seules survivances valables de la culture sont représentées, dans tous les pays, par les intellectuels ou artistes oppositionnels.

Revenons à notre analyse: qu'exprime notre architecture moderne, si riche d'apports, si pleine de promesses?

Elle est bien représentative de cette recherche du minimum qui caractérise si parfaitement toute la production des quinze dernières années. Malgré toutes ses richesses, elle contient tous les défauts et toutes les erreurs qu'implique obligatoirement toute recherche basée sur un minimum. Et tous, nous avons été si bien habitués à travailler dans ces conditions minima, et à chercher toujours des solutions guidées par cette directive impérieuse, que nous ne nous rendons plus compte des entraves qu'elle nous apporte, malgré que nous luttions sans arrêt contre les difficultés qu'elle suscite dans notre travail.

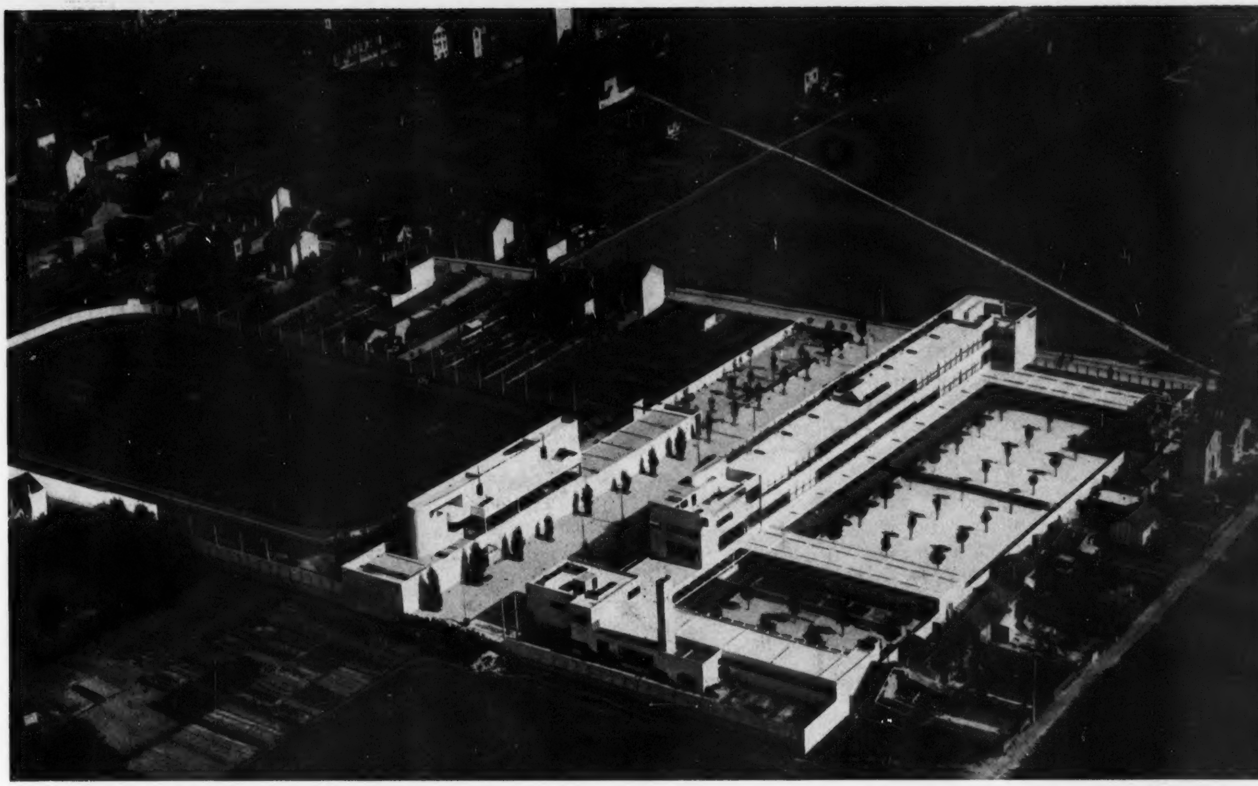
L'esthétique issue de l'ensemble de ces facteurs: nouvelles techniques, nouveaux matériaux, industrialisation du bâtiment, économie rigoureuse et excessive, est assez complexe. Elle comporte toutes les qualités de la jeunesse, sa rigueur, son évidence, et sa simplicité; mais en même temps elle comporte une certaine pauvreté dans ses moyens d'expression; ce qui risque d'amener à une fixation trop précoce de formes un peu arbitrairement et systématiquement déterminées. De plus la constante opposition entre les programmes toujours extrêmement réduits qui nous sont proposés, et les possibilités énormes qui nous sont offertes par les moyens modernes de réalisation, fausse fatalement dès l'origine l'expression que l'application de ceux-ci pourrait apporter, ce qui comporte un grand danger pour la création d'une esthétique nouvelle, et donne trop souvent à nos œuvres un certain caractère d'expérience de laboratoire.

C'est dans de telles difficultés que nous, architectes modernes, nous nous débattons depuis de nombreuses années. D'une part, nous devons lutter continuellement pour faire triompher nos idées, et d'autre part nous sommes empêchés, bridés par toutes les insuffisances sociales du moment. Il nous faut aussi nous affronter à de multiples intérêts économiques.

En période de prospérité, la bourgeoisie encourageait le développement de notre architecture, qui répondait bien à ses désirs contradictoires de la recherche d'un maximum de confort et d'hygiène, avec un minimum de dépense; le problème esthétique en vérité, ne l'a jamais véritablement inquiété. Mais actuellement elle se voit obligée, pour tenter de masquer et d'arrêter momentanément sa chute, pour des raisons économiques, de préconiser le retour en arrière, la reprise de certaines techniques anciennes. Ainsi elle cesse de protéger l'architecture moderne, qui, provoquant constamment la création de nouvelles techniques, de nouveaux produits, entraine par cela même la disparition d'anciennes activités.

Actuellement, seul un minimum des effectifs de la bourgeoisie fortunée, la bourgeoisie progressive, encourage encore le développement de l'architecture moderne; tandis que la grosse majorité, la bourgeoisie réactionnaire, soutient le retour à l'académisme. C'est la lutte de deux formes économiques de production qui s'opposent, l'une préconisant le retour au travail artisanal et aux formes qu'il entraine avec lui, et l'autre poussant au travail mécanisé sous la forme de l'industrialisation. Chacune de ces deux fractions de la bourgeoisie estime qu'elle propose justement la forme de production qui l'aidera à se sauver de sa déchéance immanente. Ainsi un des groupes en question, sous le couvert de la tradition menacée, veut un retour aux anciennes méthodes de travail fait à la main, plus propice paraît-il à la création d'art; l'autre groupe parlant de progrès, pousse au contraire à la standardisation, pourtant apparemment si dangereuse pour toute manifestation artistique.

Je trouve nécessaire de signaler ces faits économiques, car ils sont à la base même de toute production artistique, et avant tout de toute architecture. L'architecture se débat entre toutes ces contradictions, au milieu de tous ces conflits extérieurs à son art. Comment celui-ci pourrait-il se développer normalement dans de telles conditions?



GROUPE SCOLAIRE ET STADE A VILLEJUIF (1933) — ANDRÉ LURÇAT, ARCHITECTE

Cette situation explique fort bien l'état actuel de nos recherches: certains éléments sont déjà trouvés, certains types nouveaux établis, certaines formes esthétiques esquissées; mais chacun ne peut plus actuellement que cristalliser ce qu'il a trouvé, qu'améliorer ses « positions » et affirmer sa personnalité.

Malgré les apparences, un style n'est pas encore trouvé, et un style ne pourra vraiment apparaître que lorsque toutes les contradictions qui se développent encore constamment auront disparu, enfin brisées.

Je n'ai pas ici à expliquer comment celles-ci pourront être supprimées, chacun peut tirer lui-même ses conclusions; je puis seulement expliquer que c'est justement la compréhension de cette situation qui me fit accepter, voici un an, de venir travailler en U. R. S. S., pays où ces contradictions sont en voie de complète disparition.

Ici, le travail de création devient facile, l'architecte est aidé par des conditions économiques dans lesquelles les techniques se développent sans arrêt, aidé aussi par les conditions sociales qui lui offrent des programmes constructifs énormes, des possibilités et des perspectives inouïes. L'architecture pourra s'y développer à un rythme accéléré, l'ensemble des conditions y étant particulièrement favorables; de plus l'idéologie puissante de tout un peuple construisant sa société dans l'enthousiasme provoquera, devra donner naissance à une architecture nouvelle (issue des expériences faites dans nos pays par les architectes modernes, et s'appuyant pour ses recherches esthétiques sur la connaissance et la parfaite compréhension des époques classiques et modernes) à l'échelle de notre époque, et des moyens techniques perfectionnés.

En analysant de cette manière l'évolution de l'architecture dans ces dernières trente années, on s'explique en même temps la raison de sa fixation momentanée, malgré certaines victoires. Etant basée sur le développement de techniques perfectionnées, et apportant une esthétique totalement nouvelle, elle ne pouvait cependant que momentanément satisfaire malgré sa vérité, parce qu'elle n'était pas en accord constant avec ce que désirait la classe au pouvoir, et n'exprimant que partiellement son idéologie. Malgré certaines apparences conformistes, on peut dire que l'architecture moderne, en ce qu'elle apporte de nouveau, est « oppositionnelle », ce qui nous explique pourquoi, dans certains pays où la réaction est particulièrement triomphante, elle est traitée de « marxiste ». En effet, dans ce qu'elle apporte de nouveau, dans les constatations faites par ses meilleurs représentants, dans les conclusions qu'ils ont tirées, elle repousse déjà certaines manifestations de la société actuelle, comme définitivement périmées, comme entraves à tout progrès.

L'entrave toujours plus grande, par exemple, et qui n'est pas la moindre, apportée par la propriété privée, qui empêche toute véritable urbanisation, qui provoque désordre et anarchie dans la construction, puisque la discipline des grands ensembles ne peut plus exister.

Comme conclusion, constatons que durant ces quinze dernières années, dans le domaine de l'architecture, les acquisitions techniques et esthétiques sont déjà considérables, et que lorsque les conditions sociales auront changé, celle-ci triomphera enfin en se développant, en prenant une forme plus pleine, plus complète. Grâce à quoi elle deviendra une complète architecture; égalant celle des âges passés. Et l'on n'assistera plus alors à cette invraisemblable reconstruction des régions dévastées dans leur ancien style, ou bien à la réalisation d'une exposition des Arts et de la Technique, où justement techniques nouvelles et art nouveau seront si mal représentés.

André LURÇAT.



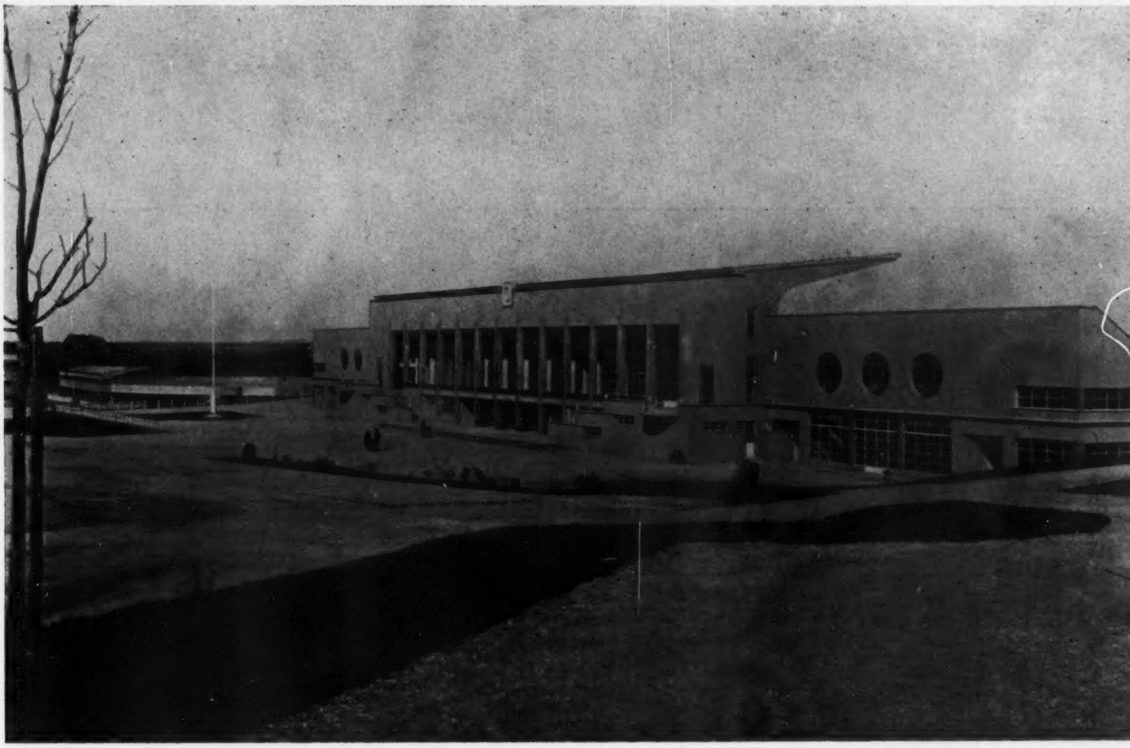
HIPPODROME D'ENGHIEN

ARCHITECTE: J. PAPET
Photo Chevojon

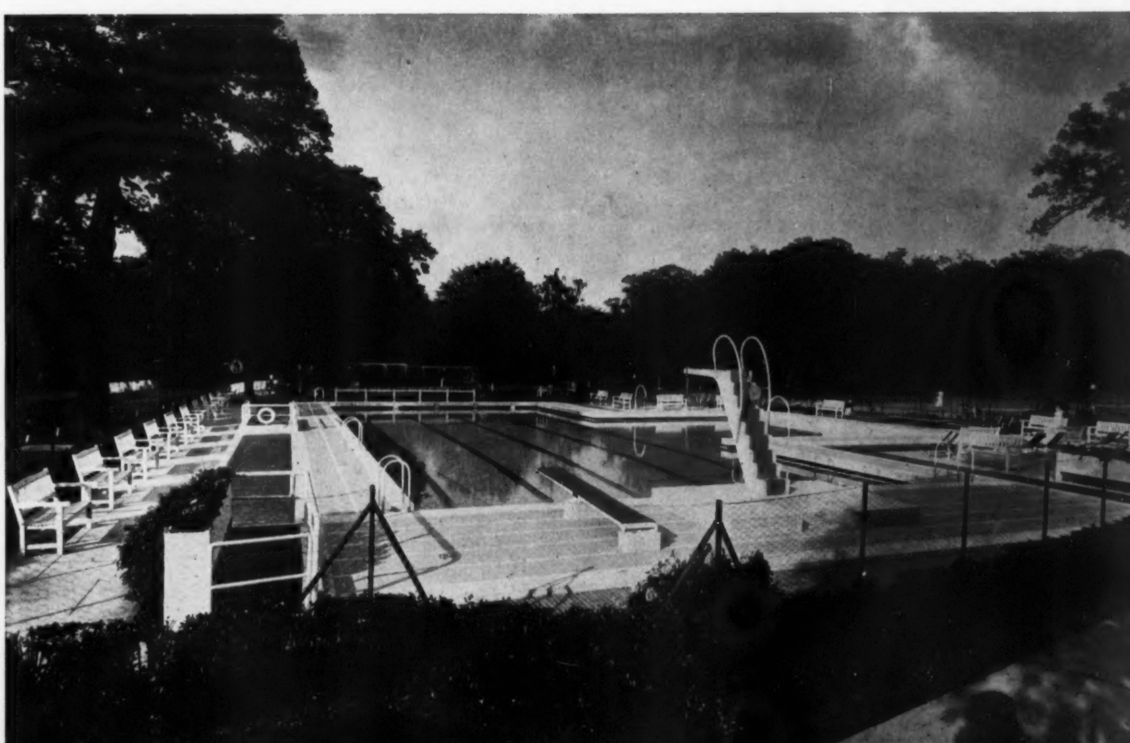


STADE DE LYON

ARCHITECTE: TONY GARNIER. CONSTRUCTEUR: HENNEBIQUE
Extrait du « Béton armé » Mars 1927



PARC MUNICIPAL DES SPORTS DE LA VILLE DE DIJON ARCHITECTES: G. PARISOT ET R. BARADE



PISCINE A PARIS ARCHITECTE: L. FAURE-DUJARRIC
Photo Nobécourt



PISCINE A BORDEAUX

ARCHITECTE: LOUIS MADELINE
Photo Industrielle du Sud-Ouest



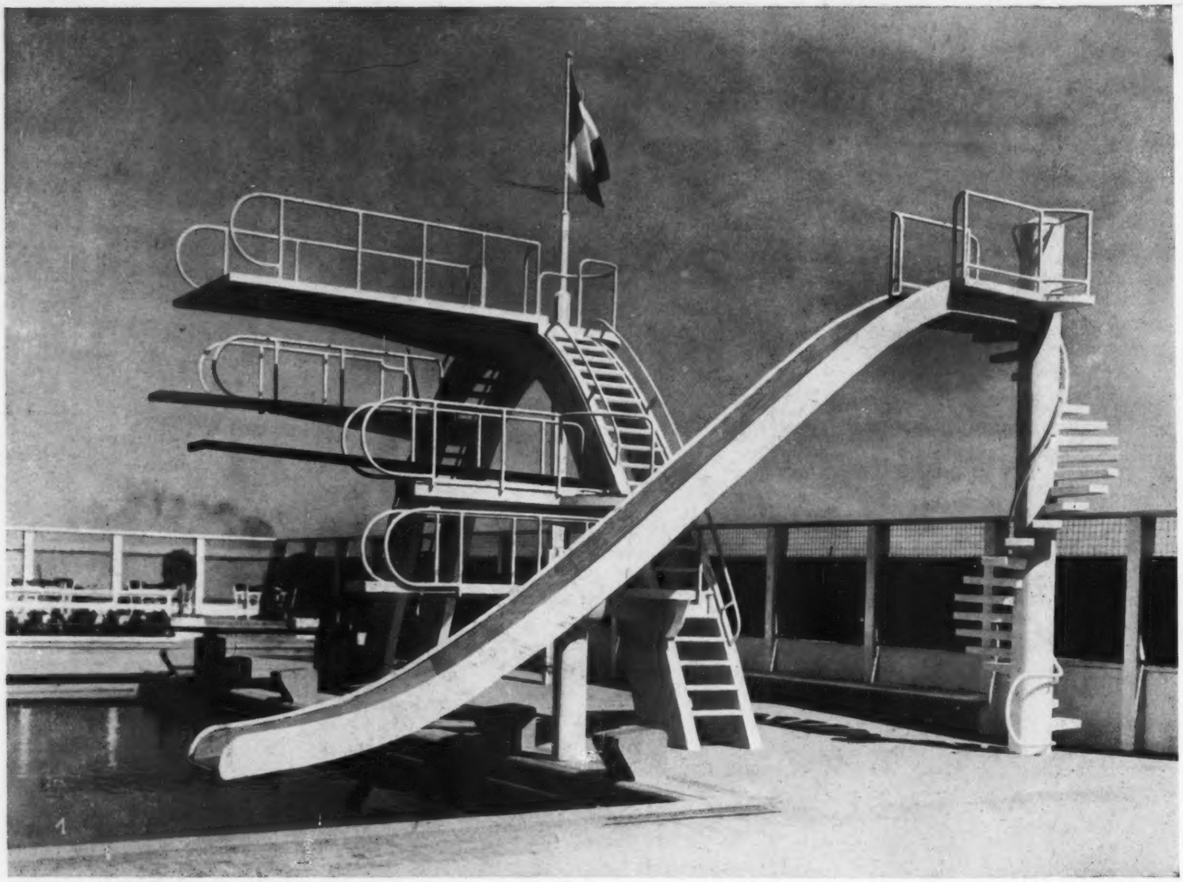
PISCINE A BORDEAUX

ARCHITECTE: LOUIS MADELINE
Photo Industrielle du Sud-Ouest



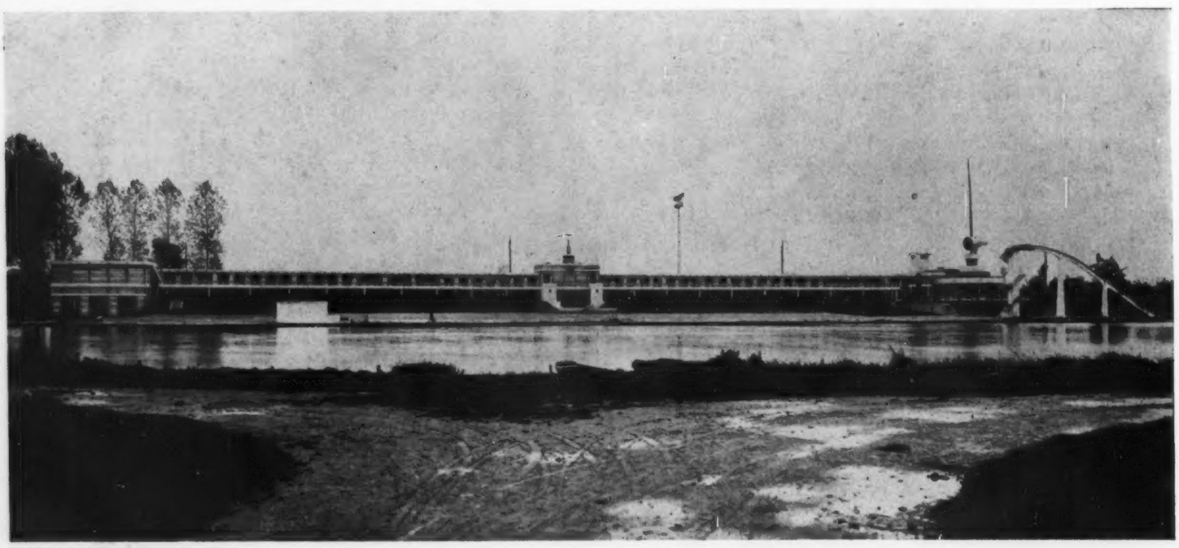
PISCINE A BORDEAUX

ARCHITECTE: LOUIS MADELINE
Photo Sorani



PISCINE DE TROUVILLE

BRILLAUD DE LAUJARDIÈRE, ARCHITECTE
Photo Baranger



PLAGE DU LYS-CHANTILLY

ARCHITECTE E. TIERCINIER



VILLA AUX MATHES

ARCHITECTES: LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET
Photo Industrielle du Sud-Ouest



VILLA AUX MATHES

ARCHITECTES: LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET, 1935

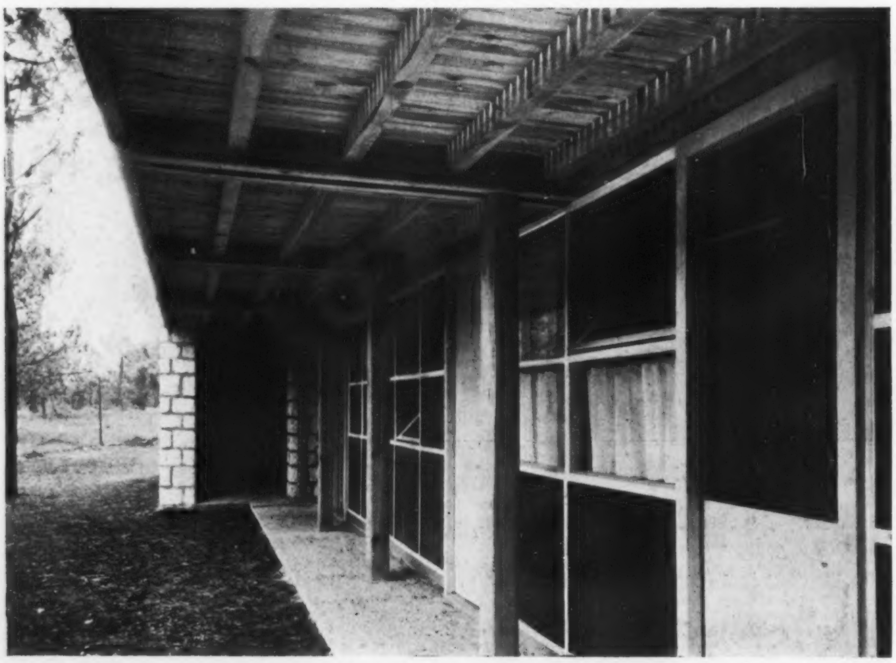
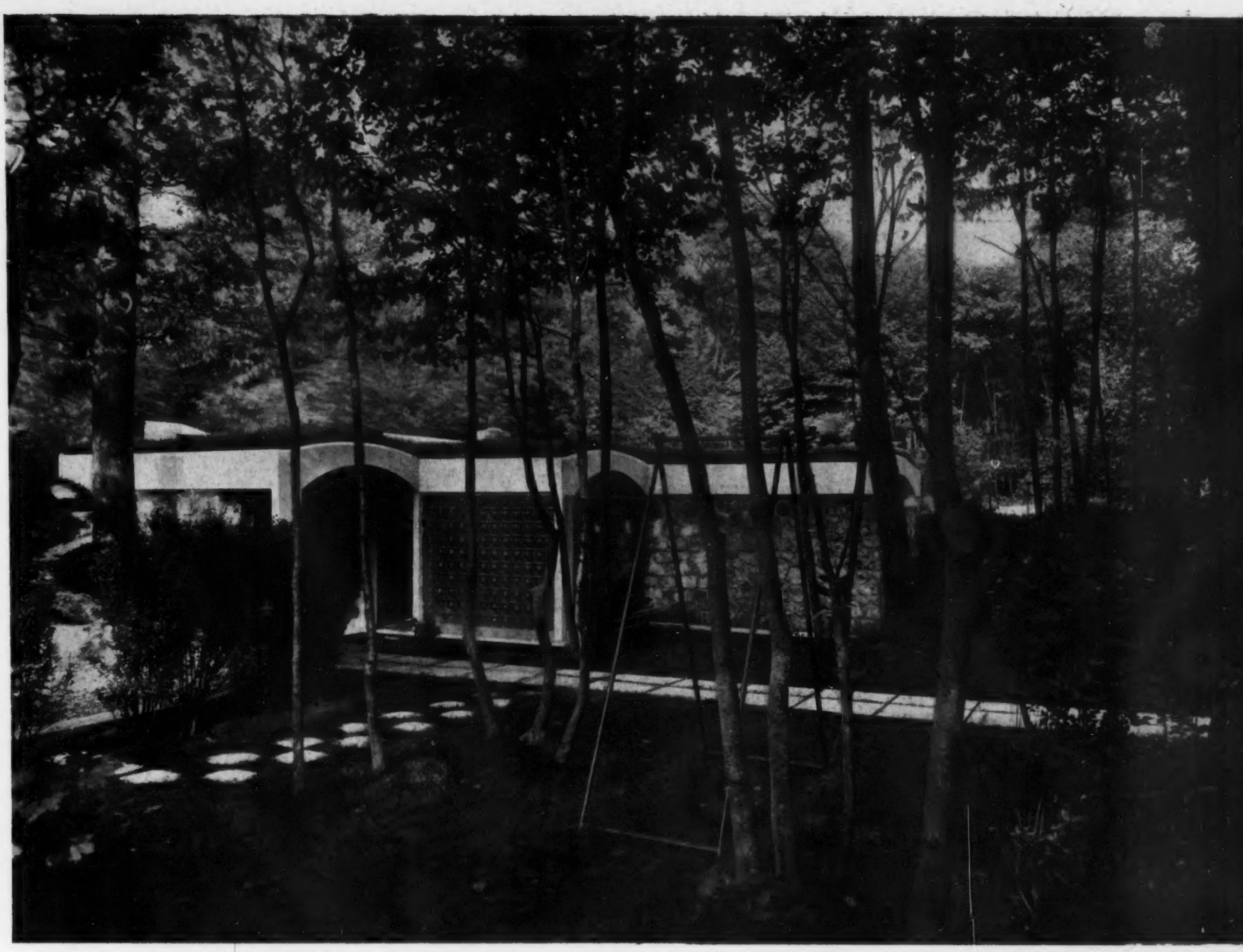


Photo Industrielle du Sud-Ouest



MAISON DE WEEK-END DANS LA BANLIEUE NORD-EST DE PARIS

ARCHITECTES: LE CORBUSIER ET P. JEANNERET, 1935



Photos Chevojon

LA CRÉATION ARTISTIQUE ET L'IMITATION COMMERCIALE

Les phases qui se déroulent entre la conception de l'œuvre et sa réalisation, échappent généralement à tout homme mis en présence d'une création de l'esprit humain.

Ces forces créatrices, tout être humain les possède par sa nature même.

Si l'on sépare la conception de l'œuvre d'avec la Société et la Nature, nourritures essentielles, il y a un grave danger pour la création même.

Je ne pense pas qu'il soit nécessaire d'analyser les éléments « qui firent grands les faits Architecturaux du passé » pour constater, dans le présent, l'interdit qu'il y a, non seulement pour un créateur de s'exprimer, mais même pour tout honnête homme d'exercer son métier avec sa conscience professionnelle.

Pour beaucoup, la réussite consiste à réaliser leur programme en surmontant les résistances et les intrigues des intérêts les plus égoïstes et les plus stupides.

L'œuvre individuelle est de plus en plus sans portée. Ce qui en subsiste servira souvent de documents photographiques qui seront aussitôt démarqués, trahis et commercialisés sans vergogne.

Le créateur est dangereux.

L'homme de métier est gênant et n'est pas souple.

L'architecture est un art social. C'est à la fois un couronnement de tous les arts et une émanation des masses d'hommes; l'architecte ne peut créer que s'il écoute, que s'il comprend la voix des millions d'hommes, que s'il souffre de leurs souffrances, que s'il lutte avec eux pour les en délivrer, que s'il s'institue le chantre de leurs espoirs, le réalisateur de leurs aspirations. Il emploie le fer qu'ils ont forgé. Il donne la vie matérielle aux théories qu'ils ont conçues. Il les aide à vivre, à produire, à créer, à consommer. Il les guide vers l'avenir parce qu'il sait ce qui appartient au passé. Mais il ne vit que pour eux. L'architecture est déterminée par la vie de ces hommes, qu'elle peut guider, tromper, endormir.

Entre l'architecte et les hommes il y a l'argent. Ce monstre tout-puissant qui veut grandir, qui ne vit qu'en grandissant et ne grandit qu'en asservissant.

Les hommes ne peuvent s'adresser à l'architecte que par son entremise. L'architecte ne peut travailler au nom des hommes que si l'argent est mis à sa disposition.

Or, les hommes qui disposent de l'argent ne sont pas ceux que l'architecte peut représenter. Ils ne sont pas la masse des hommes. Ils sont un groupe qui a pour fonction de conserver l'argent. Ils ont eu des besoins. Ils n'ont plus besoin que de prudence.

Ils ont demandé des œuvres d'Art.

Ils ont peur d'elles, maintenant, et ne peuvent plus en inspirer.

Ils sentent s'échapper l'argent. Ils veulent le conserver. Ils ont eu leur art. Ils croient que le moment est venu, pour en tirer profit, de l'exploiter commercialement. Or, leur Art était un art individuel donc non « commercialisable ».

Cent mille exemplaires du beau fauteuil ne les tireront pas d'affaire, car il n'y a plus cent mille personnes qui aient le temps de s'asseoir, et on ne s'asseoit plus pour fumer un cigare, et il n'y a que deux cigares pour les cent mille postulants...

Il faut des hôpitaux, des laboratoires, des piscines, des bibliothèques, des Palais pour se reposer, des théâtres, des restaurants, mais tout cela ne paye pas, parce que les malades, les hommes de science, les sportifs, les écrivains, les fatigués, les artistes, les affamés, tous ces gens n'ont pas d'argent. Et on n'imite pas un besoin, on ne l'imite pas au point de le rendre CRÉATEUR.

La situation lamentable de la plupart des Architectes et Décorateurs parisiens, non responsables de la vulgarité et de la laideur de la plus grande partie de la production actuelle, production qui croît avec une rapidité foudroyante, n'est pas seulement le fait de la crise économique.

Quoique, pour Paris, l'indice de la production de la construction est tombé de 100 en 1929 à 36 en 1934. La situation des affaires des Architectes a diminué d'une manière plus forte que cette proportion, de 64 %.

Cependant que, privé de travail, l'Architecte désespère, ce qui reste à construire est de plus en plus le privilège de trusts ou Sociétés Immobilières qui projettent et surveillent la construction de quartiers entiers.

Des entreprises spécialisées dans la Construction de maisons « sur catalogue » avec leurs moyens financiers puissants, ont éliminé, pour une autre partie, ceux des Architectes qui pouvaient encore ainsi exercer leur art.

Elles ont aussi créé des bureaux où le travail de dessinateurs employés, remplace celui que se partageaient toute une série d'Architectes.

Et nous assistons impuissants à l'élaboration d'une production Architecturale sans aucune valeur « humaine, ni sociale » ayant comme base, le profit matériel seul.

La situation matérielle des jeunes: le chômage.

Et nous disposons d'un outillage à grand rendement.

La rapidité des découvertes, même en art, peut satisfaire tous les besoins et assurer à l'homme une vie qu'il désire toujours meilleure.

Pour notre profession, certains groupements indiquent des solutions qui se basent sur une appréciation erronée des causes.

Par exemple: La solution de réglementer la profession d'Architecte, part de l'idée fausse qu'en entourant de barrières étroites la profession, et en rendant son accès plus difficile, les travaux se répartiraient sur un plus petit nombre d'Architectes et chacun d'eux aurait ainsi plus de travail ! Cette réglementation ne modifierait pas la crise en général. Il n'y aurait pas un mètre cube de plus à construire. Le peu de construction qui reste continuerait à être exécuté soit par des Sociétés d'Entreprises, sans Architectes; soit par des Architectes plus ou moins indépendants qui traitent actuellement les affaires monopolisées par quelques trusts. Et la grande masse des Architectes reconnus par la réglementation continuerait à végéter.

Un autre fait n'améliorera pas le sort de milliers d'autres confrères: qu'un architecte (non diplômé) d'un des plus grands trusts immobiliers qui a obtenu du Conseil Municipal de Paris une sorte de monopole de la construction, devrait alors se faire remplacer par un Architecte reconnu par la réglementation. L'heureux gagnant n'aura pas grand chose; il ne sera lui-même qu'un homme de paille.

D'autres solutions, telles que l'interdiction de certaines tendances d'Architecture, ou d'un abaissement du loyer de l'argent, sont encore plus faciles à démasquer comme des erreurs, ou même des manœuvres conscientes, pour détourner les Architectes et les Décorateurs, frappés par la crise des véritables moyens d'améliorer leur situation.



MAISON D'UN MÉDECIN A PARIS

ARCHITECTES: PIERRE CHAREAU ET J. BIJVOET
Photo Thiriet

La formation d'une corporation ne serait pas plus efficace.

Qui institue cette corporation ?

Il n'y a pas de crise de surproduction.

Il n'y a pas de crise de sous-production.

Pour améliorer cette situation, l'Architecte sera:

Contre le monopole des travaux;

pour la suppression de la patente et son remplacement par un impôt progressif sur les bénéfices;

pour obliger les pouvoirs publics à mettre en exécution un vaste programme de travaux d'intérêt public et à répartir ces travaux parmi les Architectes frappés par la crise, sous leur propre contrôle;

pour imposer dans les concours un régime donnant un minimum de garantie, contre le piston et la corruption, afin de permettre à chacun de trouver la récompense de sa valeur professionnelle. (Manifeste du Rassemblement des Architectes 1935).

Les Architectes ne se feront pas complices par leur silence, ils doivent dénoncer sans relâche les agissements suspects dont ils connaissent l'importance.

Le souci de l'Ordre et leur attachement à la Paix ne sera plus longtemps l'opium de leur inaction, préparés par leur métier même, et par leur culture à l'œuvre sociale.

« Construire la plus haute Tour avec des intentions sublimes » tel est, et sera leur mot de ralliement.

Pierre CHAREAU.



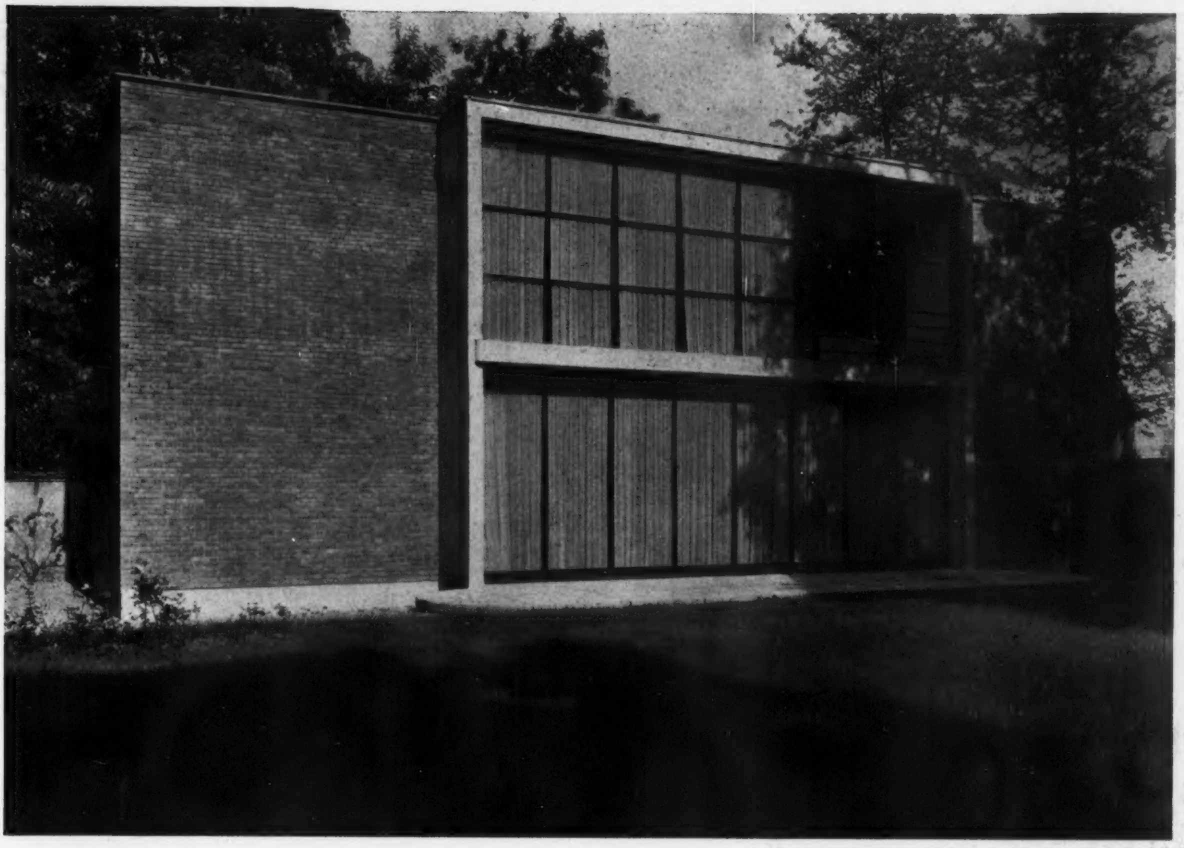
HOTEL PARTICULIER A GARCHES

LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET, ARCHITECTES

Photo Chevojon



Photo Chevojon



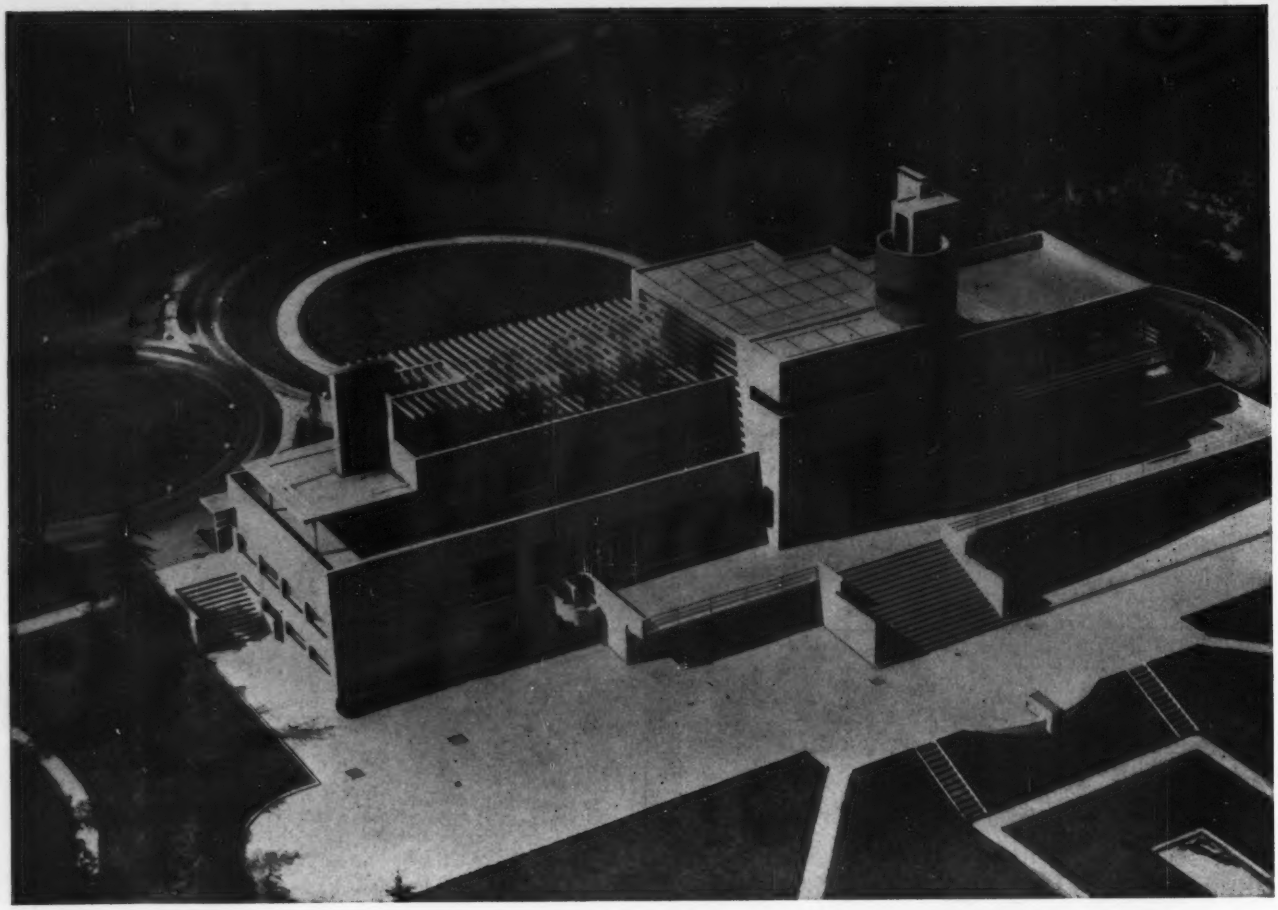
VILLA A SAINT-CLOUD

ARCHITECTE: RAYMOND FISCHER
Photo Jyska

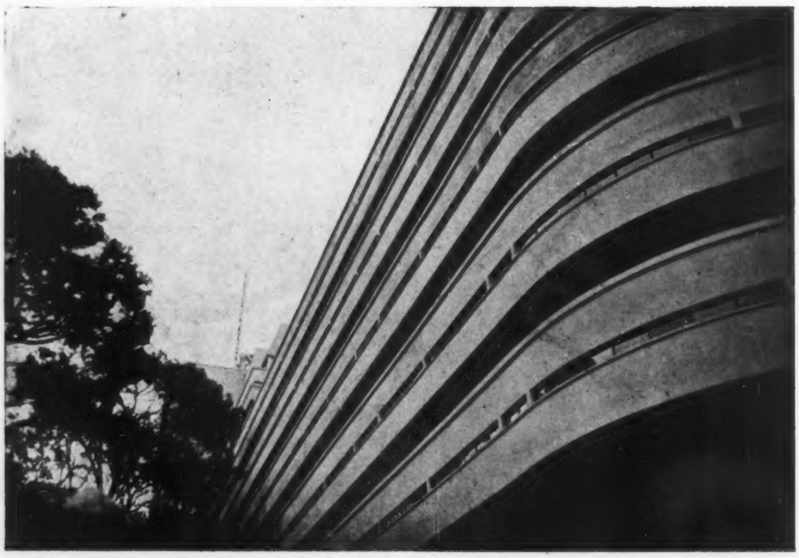


VILLA A VILLE D'AVRAY

ARCHITECTE: ANDRÉ LURÇAT



VILLA A CROIX — ARCHITECTE: ROB. MALLET-STEVENS



HOTEL « LATITUDE 43 » A SAINT-TROPEZ — ARCHITECTE: G. H. PINGUSSON

ARCHITECTURE "D'AUJOURD'HUI"

PAR ROB MALLET-STEVENS

L'architecture n'évolue pas en fonction de l'espace mais bien du temps; un style au fond n'est pas le reflet d'une contrée mais bien du degré de civilisation d'une époque.

On confond trop aisément, lorsqu'il s'agit d'architecture, le style d'une région et le style ou manière de bâtir d'une époque; on emploie le même mot pour représenter deux choses bien différentes. Le « style régional » se superpose à « style » d'un temps. Il est usé que le régionalisme en architecture, suivant la volonté de quelques-uns, n'aurait pas le droit d'évoluer: le style breton, flamand ou provençal devrait garder ses caractéristiques propres quelles que soient les étapes parcourues par l'Architecture. Prenons-en pour preuve les constructions étranges édifiées pour abriter des hostelleries, La bouillabaisse ou les tripes à la mode de Caen semblent ne pouvoir être dégustées que dans un local rappelant leur pays d'origine. On admet des formes architecturales nouvelles, formes qui sont la conséquence de l'emploi de matériaux nouveaux et surtout de la manière de vivre, pour quelques sortes de bâtiments, mais pas pour tous. Alors qu'à toutes les époques de l'histoire de l'Art on a recherché, encouragé, exalté l'architecture neuve, de nos jours, les hommes regardent en arrière et paraissent regretter certaines formes périmées, certains détails décoratifs évocateurs d'un passé défunt.

L'architecture moderne est-elle française ? Est-elle née en France ? Question angoissante que se posent certains critiques pusillanimes et grand nombre de « clients » effrayés à la pensée que leur demeure pourrait avoir vu le jour sous un ciel étranger ! Recherchait-on, autrefois, avec tant de sérénité et tant d'attention les certificats d'origine d'une bâtisse ?

Les grands styles ont toujours régné sur tous les peuples d'une même civilisation, peuples vivant de manière analogue. Les églises gothiques se sont élevées aussi bien en France qu'en Angleterre, en Espagne, en Italie, en Allemagne et dans les Flandres.

La Renaissance a fleuri sur toute l'Europe, le XVII[e] a répandu sur tout l'Occident la même architecture. Chaque nation, ou plutôt chaque contrée avait ses caractéristiques dépendant des matériaux ou du climat mais l'Architecture d'un temps était internationale. De nos jours, il en est de même et il n'y a là rien de très étonnant. La seule différence est que la civilisation occidentale a fait tache d'huile et que des pays comme les Etats-Unis, le Japon ou la Palestine, par exemple, ont adopté la même architecture. Le pittoresque y perd à coup sûr, mais les avantages pour les « habitants » compenseront facilement cette perte. Les petites maisons nippones en bois et papier avaient un charme indéniable et les photos d'amateurs prises aux flancs du Fusi étaient charmantes. Les constructions en béton armé de Tokio sont moins évocatrices que des paysages d'Hirosugé. Mais lors des plus forts séismes des maisons de ciment armé résistent alors que des villes entières, villes de papier et de bois léger, brûlent après leur effondrement comme feux de paille. On pourrait en dire autant de la fosse à purin devant la ferme sordide mais d'une « si jolie couleur » et des rues à tuberculose des vieux quartiers parisiens que certains verront détruire avec des larmes dans les yeux. « Leur vieux Paris » s'en ira, (ils n'habitent d'ailleurs pas en général « leur vieux Paris »,) ils le visitent de temps à autre rarement et savent qu'« il » est là, même s'ils ne le fréquentent pas.

L'architecture moderne abritant un monde d'une même civilisation n'est donc pas un fait nouveau, il en fut toujours ainsi.

Ne sommes-nous pas fier des édifices romains élevés sur notre sol ? Tout l'Empire, arrivé au même degré de civilisation, avait la même architecture et personne ne trouve rien à y redire; de l'Angleterre à l'Afrique, des architectes d'une même époque construisaient de la même manière.

A-t-on recherché, comme présentement, dans tous les temps, où avait pris naissance un style ? S'est-on jamais soucié de savoir si les Romains s'inspiraient des Grecs, si les Français de la Renaissance avaient pour maîtres des Italiens, si les gothiques flamands avaient pris des leçons en Ile de France ? Ce sont là travaux d'archéologues où la recherche de la paternité n'affole personne. Alors pourquoi de nos jours certains français déclarent-ils avec haine et dégoût que l'architecture moderne a vu le jour en Allemagne alors que certains Allemands proclament bien haut et avec répugnance que l'architecture moderne fut créée en France ? Ce jeu est navrant et ne fait pas honneur à notre époque. L'architecture « moderne » est née là où tous les hommes avaient une formation « moderne ». et en quelques années, sur des milliers de coins de la terre on a construit « moderne ».

Soyons francs, ce que les différents peuples souhaitent, enfermés de plus en plus dans la ceinture de leurs frontières, c'est une architecture « nationale » comme ils ont une armée « nationale ». Ils souhaitent une architecture aussi moderne que celle de leurs voisins: matériaux, confort, plans, une architecture identique, mais « ornée » différemment, de même que leurs armées sont modernes, avec les mêmes armes, mais les uniformes seuls différents, pour se reconnaître. On a peur de se tromper, on veut être bien sûr d'être chez soi. Boire ou manger sont des fonctions identiques chez tous les hommes mais les mots seuls varient: boire, to drink, trinken, etc... Les automobiles, les appareils de T. S. F. ou de Cinéma, les souliers ou les batteries de cuisine peuvent avoir la même forme puisque répondant à un même usage pour tous les hommes, les habitations: non. Cette confusion doit disparaître. Franck Lloyd Wright est américain, Moser est suisse, Dudok est hollandais, Gropius est allemand, Perret est français, leurs constructions sont modernes. Si certains détails donnent une note nationale, l'idée est « contemporaine » leurs constructions sont conçues pour des hommes « d'aujourd'hui » et par des hommes « d'aujourd'hui ».

Nous sommes en pleine crise économique, sociale, artistique. En ce qui concerne cette dernière, elle durera peut-être longtemps, certainement pas pour toujours.

Rob MALLET-STEVENS.



SANATORIUM GUEBRIANT (HAUTE-SAVOIE) ARCHITECTES: ABRAHAM ET LE MÊME

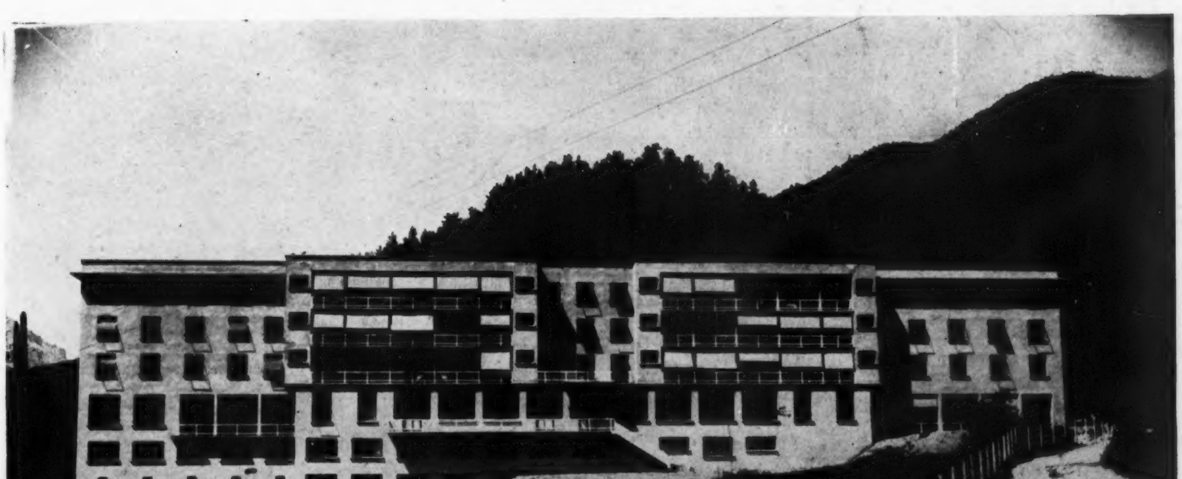


SANATORIUM POUR OFFICIERS ET SOUS-OFFICIERS (LA CLAIRIÈRE - HAUTE-SAVOIE) *Photo G. Tairraz*



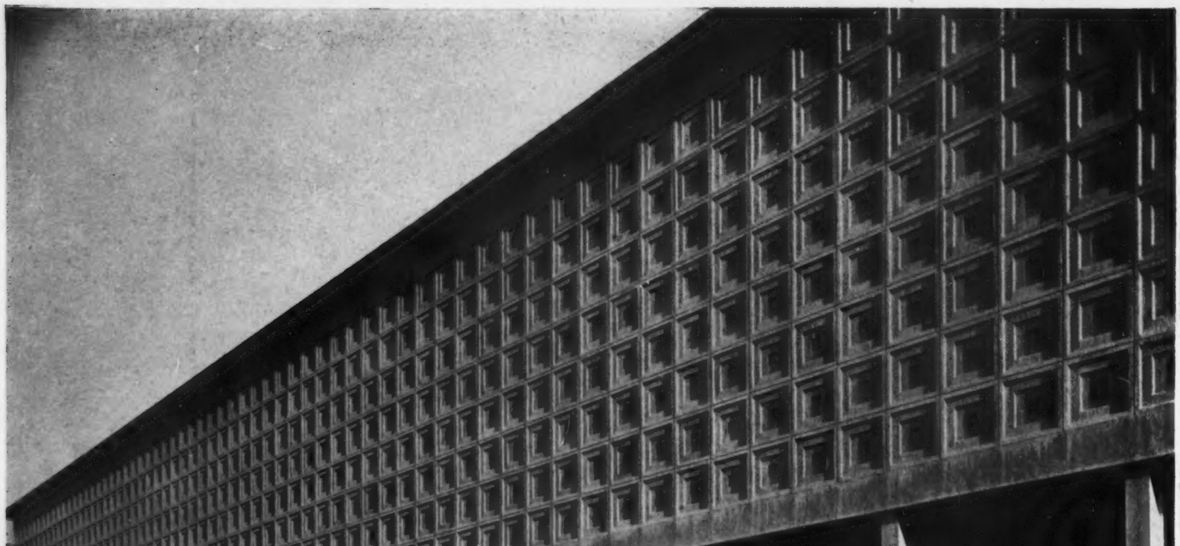
CLINIQUE A COURBEVOIE

ARCHITECTE: G. APPIA



SANATORIUM CHANTOISEAU A BRIANÇON

ARCHITECTE: GEORGES ROEHRICH
Photo Lénic



MUSÉE ET INSTITUT DE ZOOLOGIE A NANCY — ARCHITECTES: J. ET M. ANDRÉ



HOTEL CONSULAIRE DE FRANCE A JÉRUSALEM — ARCHITECTE: MARCEL FAVIER
Photo Haschadour



DÉPOT ANNEXE DE LA BIBLIOTHÈQUE NATIONALE

ARCHITECTE: H. ROUX-SPITZ
Photo Salaün



MINISTÈRE DE LA MARINE MARCHANDE A PARIS

ANDRÉ VENTRE, ARCHITECTE
Photo Gravot



MUSÉE DES COLONIES A PARIS (1931) A. LAPRADE ET JAUSSELY, ARCHITECTES



MAIRIE DE CACHAN

ARCHITECTES: CHOLLET ET MATHON
Photo Salaün



MAIRIE DU XVme ARRONDISSEMENT

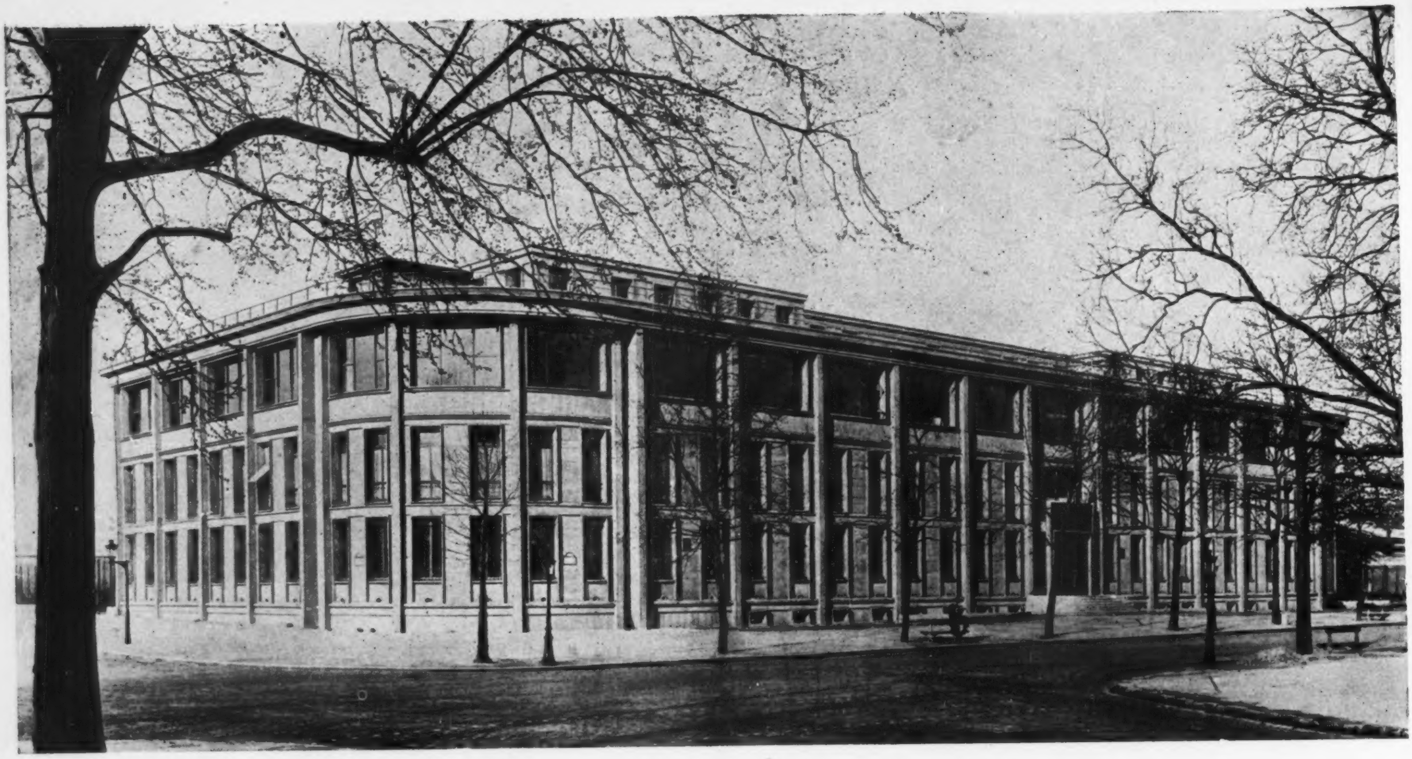
ARCHITECTE: A. SEBILLE
Photo Laval

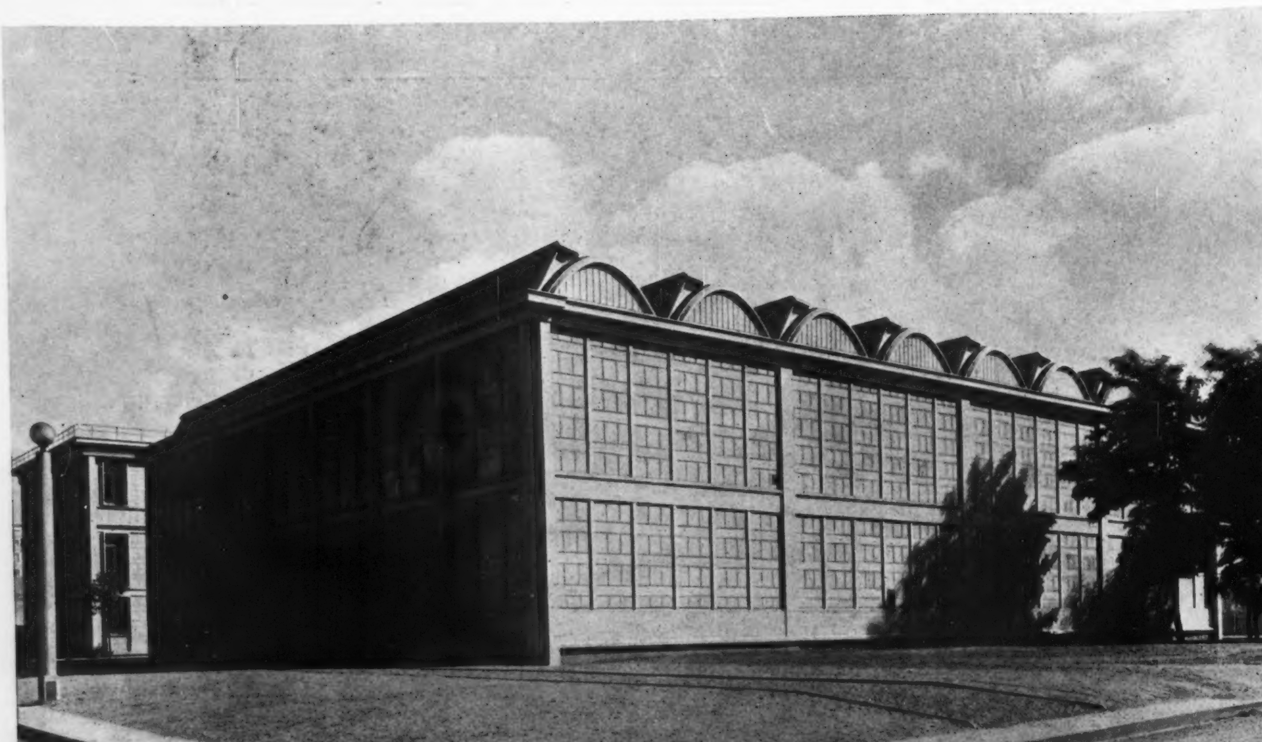




NOUVEAU GARDE-MEUBLE NATIONAL

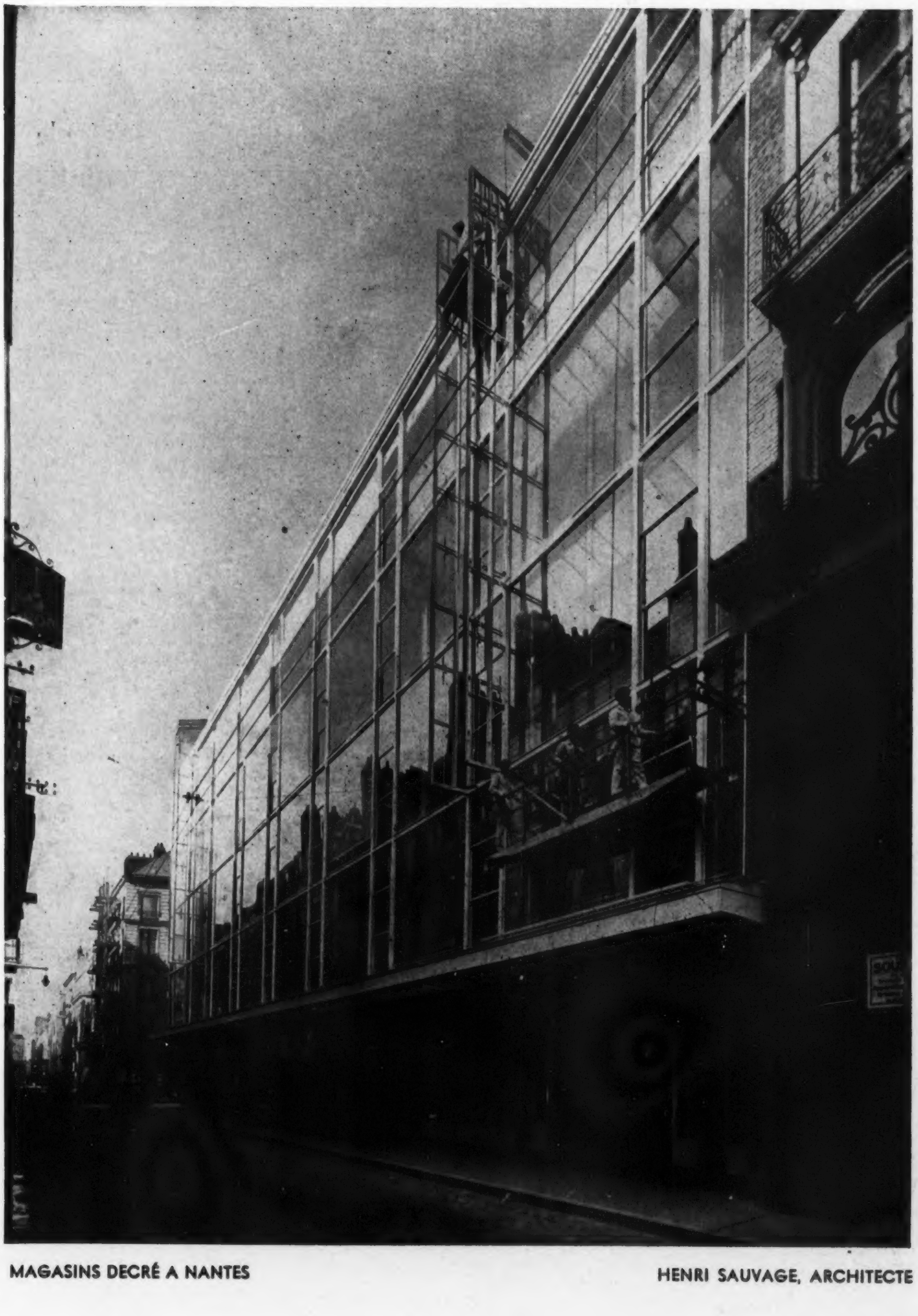
ARCHITECTES: A. ET G. PERRET
Photos Chevojon





BATIMENT DES SERVICES TECHNIQUES DES CONSTRUCTIONS NAVALES

ARCHITECTES: A. ET G. PERRET
Photo Chevojon



MAGASINS DECRÉ A NANTES HENRI SAUVAGE, ARCHITECTE



ENTRÉE DE LA CITÉ DU REFUGE DE L'ARMÉE DU SALUT A PARIS

ARCHITECTES: LE CORBUSIER ET JEANNERET



PAVILLON SUISSE, CITE UNIVERSITAIRE DE PARIS (1933)
ARCHITECTES : LE CORBUSIER ET PIERRE JEANNERET

Photo Lévy



IMMEUBLE DE BUREAU

ARCHITECTE: JEAN DESBOUIS
Photo Chevojon



GARE DE LA COMPAGNIE TRANSATLANTIQUE AU HAVRE

ARCHITECTE: URBAIN CASSAN
Photo Schall



Photo Schall



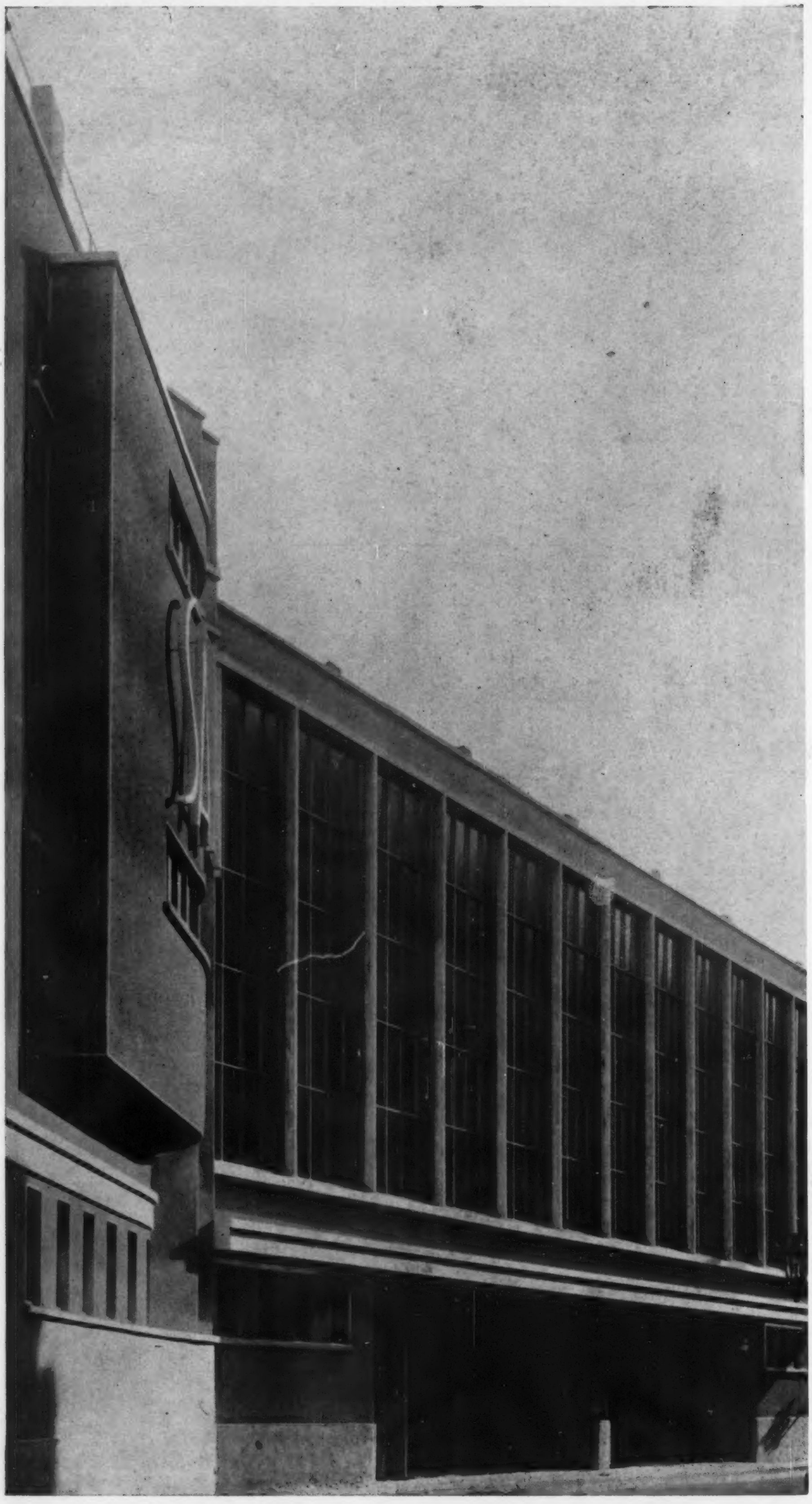
GARE DU HAVRE

H. PACON, ARCHITECTE



GARE DE VERSAILLES

A. VENTRE, ARCHITECTE

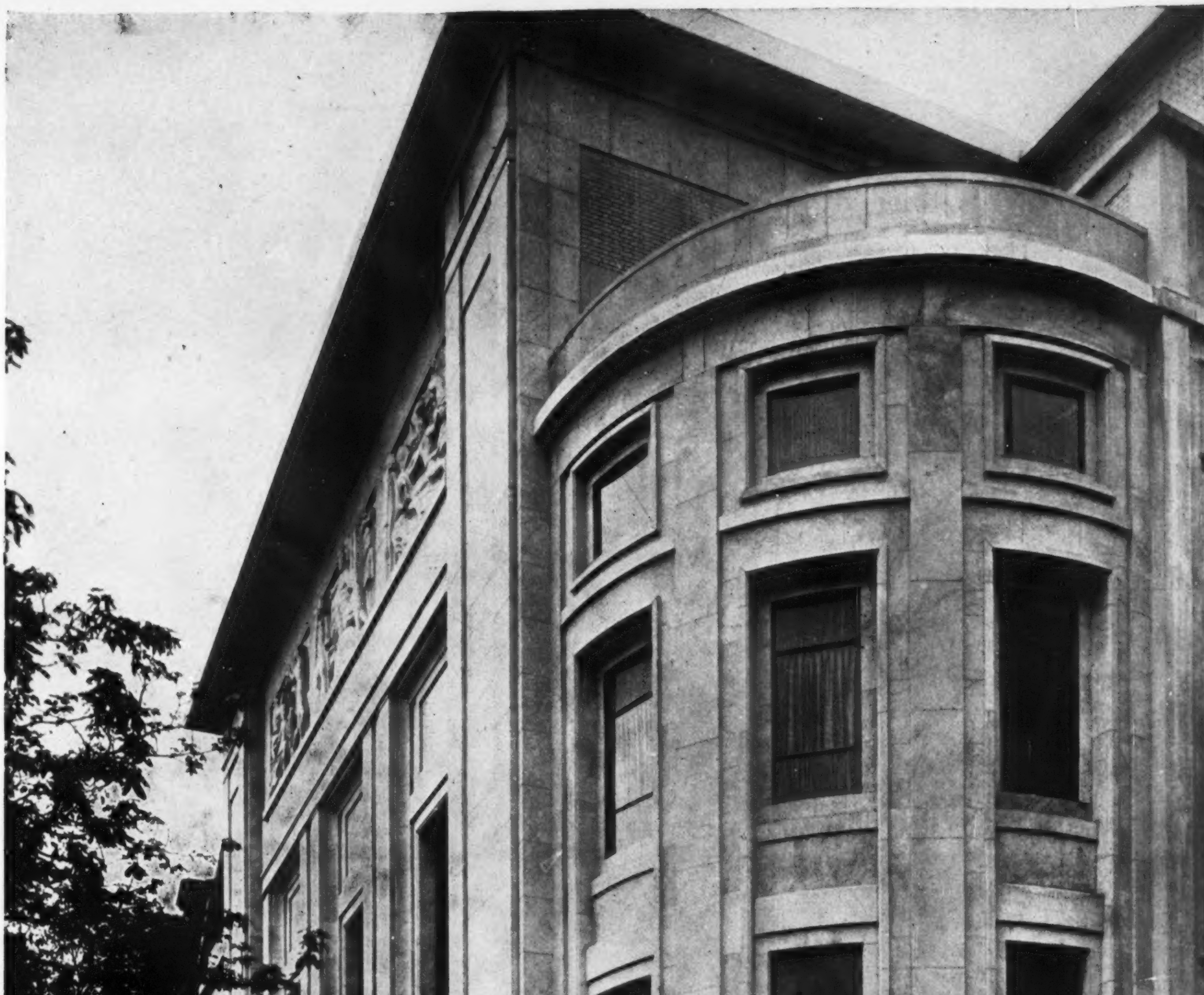


GARAGE A PARIS — JEAN DEMARET, ARCHITECTE



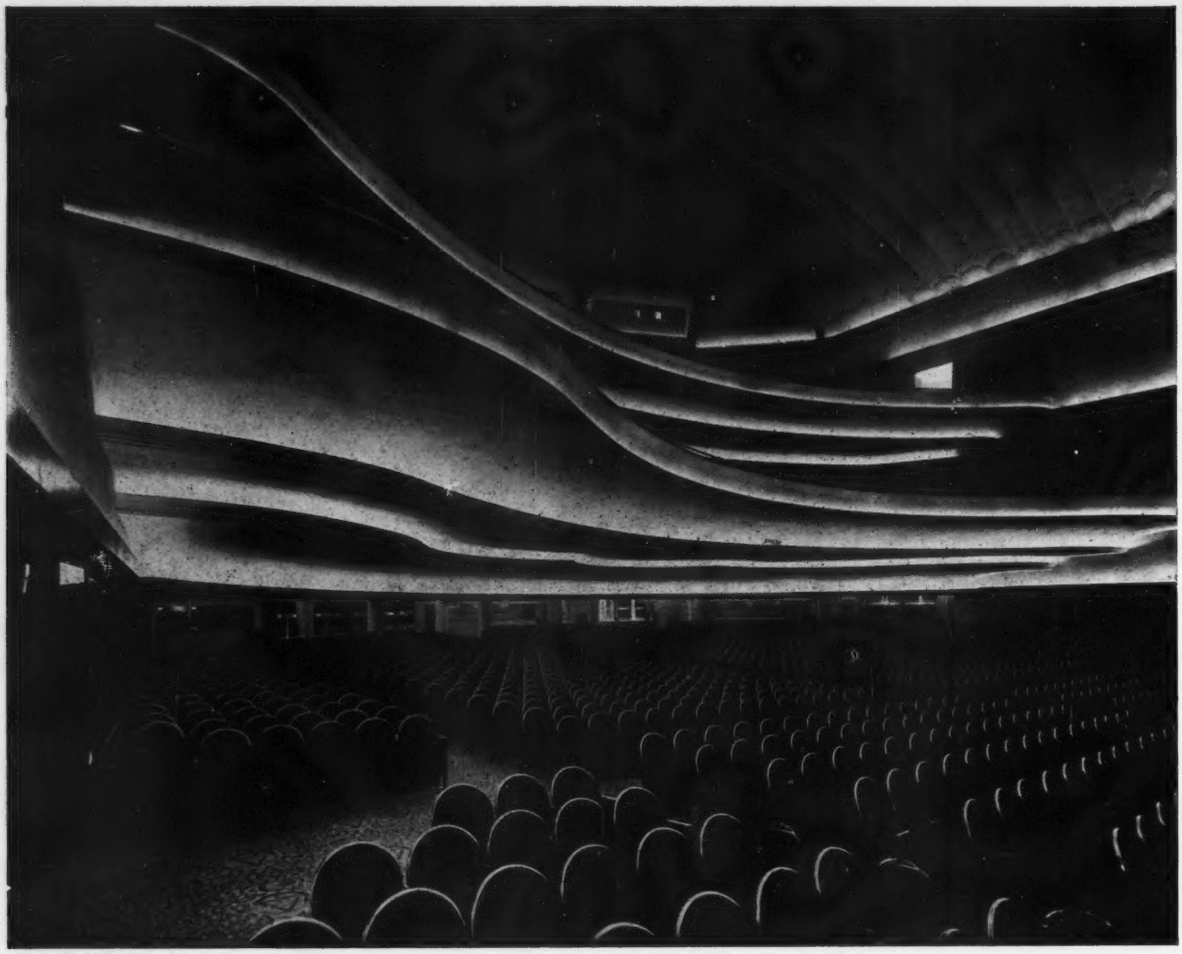
MAGASIN ET GARAGE MARBEUF, PARIS (1930)
ARCHITECTES : ALBERT LAPRAPE ET L.-E. BAZIN

Photo Buffotot



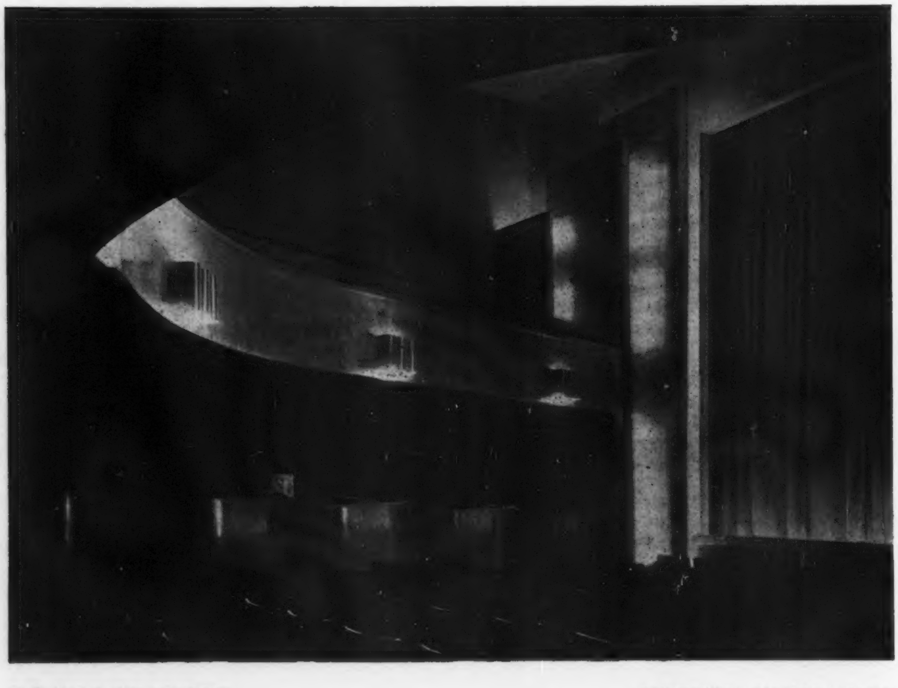
THÉATRE DES CHAMPS-ÉLYSÉES (1912-13)

A. ET G. PERRET, ARCHITECTES
Photo Chevojon



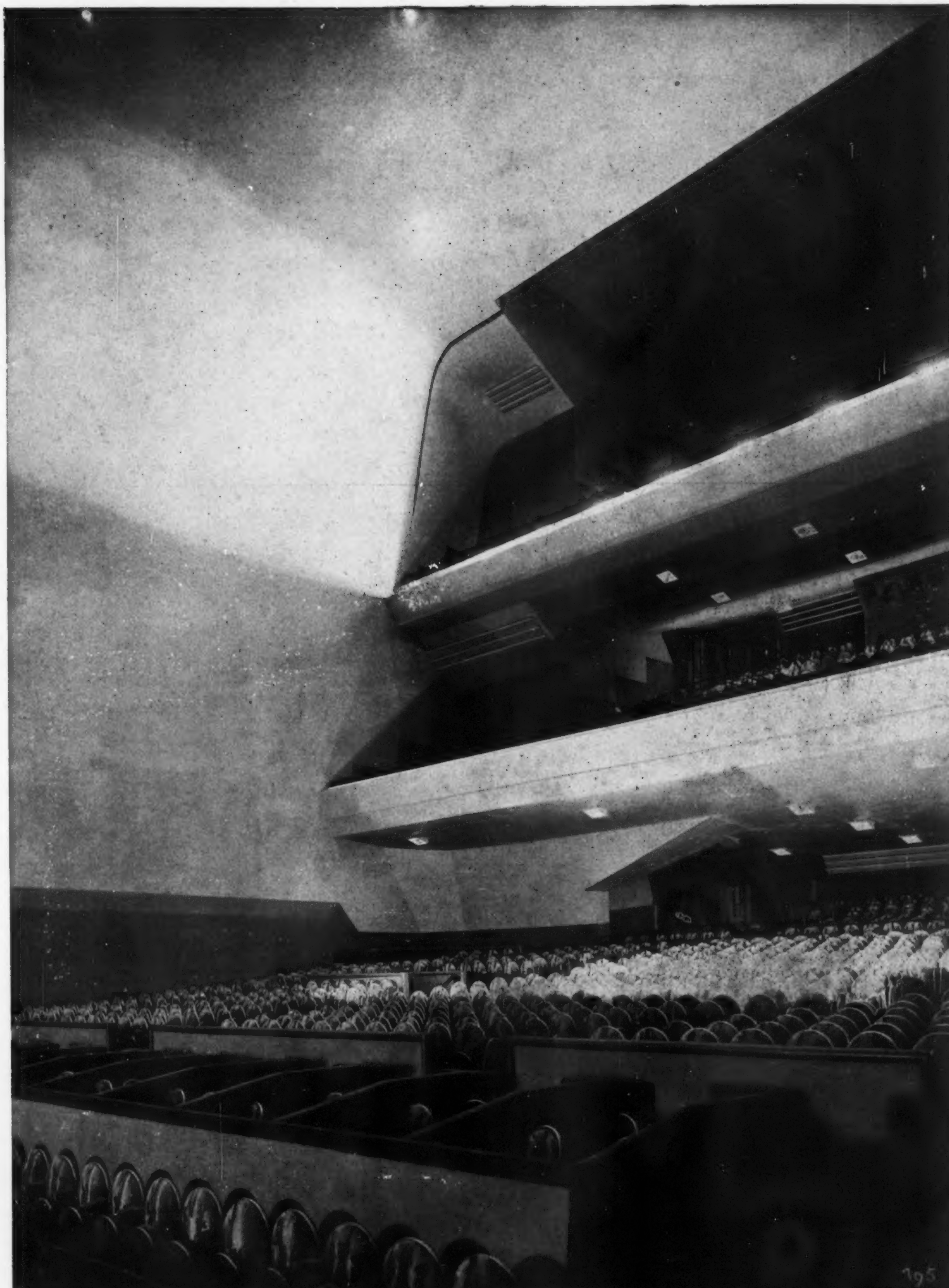
CINÉMA GAUMONT A PARIS

ARCHITECTE: HENRI BELLOC

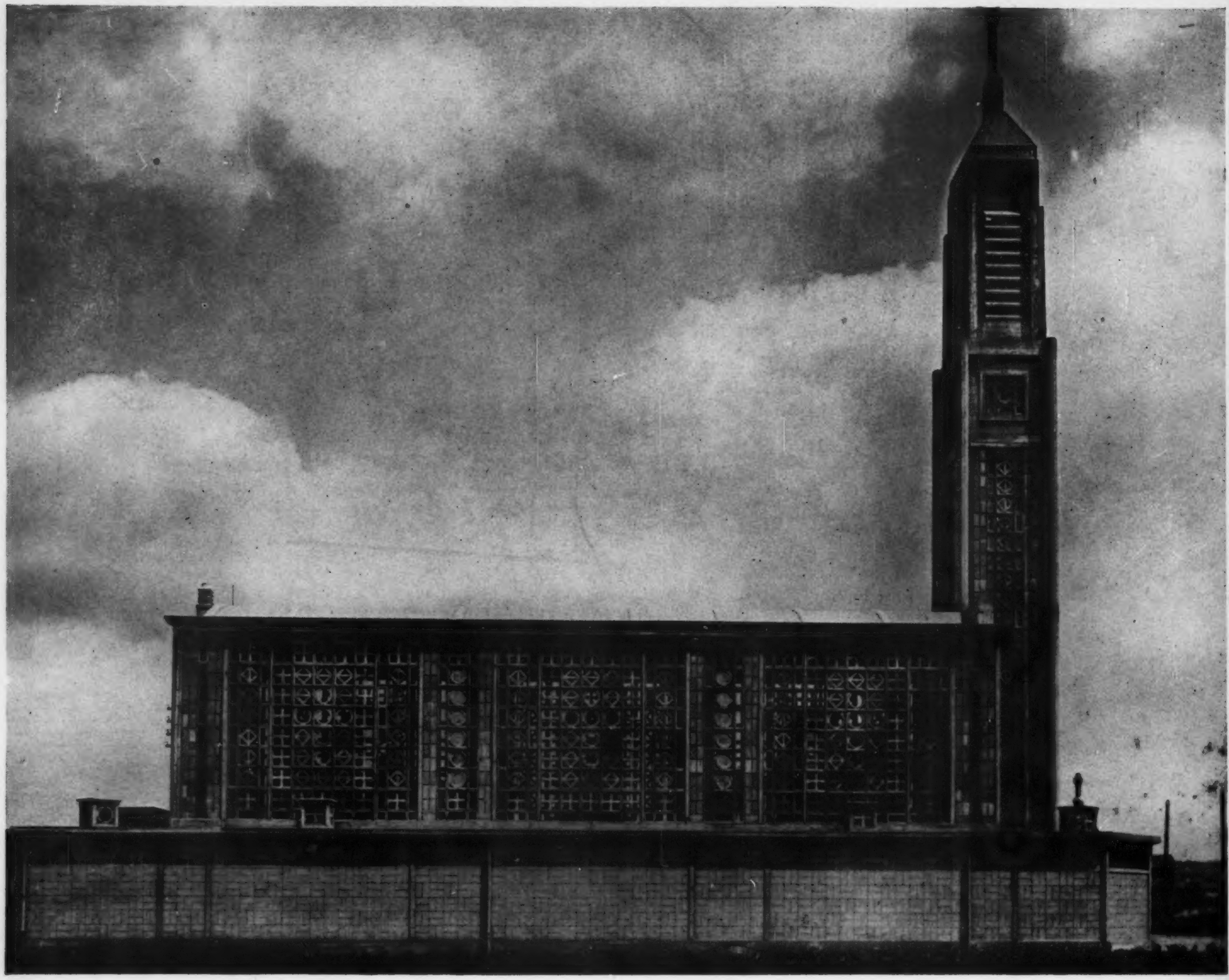


THÉATRE SAINT-GEORGES

ARCHITECTE: CHARLES SICLIS
Photo Tabard



LA SALLE PLEYEL A PARIS — ARCHITECTES: AUBERTIN, GRANET, MATHON



ÉGLISE SAINTE-THÉRÈSE A MONTMAGNY (1932) ARCHITECTE: A. ET G. PERRET



RET

EGLISE N.-D. DU RAINCY (1922-23)
ARCHITECTES : A. ET G. PERRET

Photo Chevojon

3me CONCOURS DE L'ARCHITECTURE D'AUJOURD'HUI

ORGANISÉ EN COLLABORATION AVEC LE SALON DES "ARTS MÉNAGERS" POUR

UNE CITÉ DE WEEK-END SUR LA COTE D'AZUR

REGLEMENT

I. — OBJET

Une société se propose de réaliser une CITÉ de WEEK-END à Sanary, sur la Côte d'Azur. Elle a demandé à « l'Architecture d'Aujourd'hui » de bien vouloir mettre au concours l'avant-projet de cette Cité. Ce concours est ouvert à tous les architectes français.

Les concurrents devront:

1°) ETABLIR UN PLAN D'ENSEMBLE DE LA CITÉ. Elle formera un lotissement de 150 à 200 petites maisons individuelles de week-end. Son ravitaillement sera assuré par deux ou trois boutiques. Etant appelée à devenir un lieu de promenade et de divertissement pour les habitants de Marseille et de Toulon, la cité comportera un ou deux petits cafés avec aire de danse, quelques jeux, un guignol pour enfants, un parc pour voitures, motos, vélos, un local pour ranger quelques barques, un atelier, un petit bâtiment administratif avec logement pour un gardien et sa famille, un petit local de réunion, des douches d'eau douce, une petite infirmerie. On attachera une grande importance à la place accordée aux enfants. Il y aura lieu de prévoir pour les tout-petits une garderie pour quelques heures.

Les concurrents n'ont à tenir compte que de l'équipement du terrain donné. La cité devra présenter une grande unité dans son ensemble, mais elle devra pouvoir se développer aisément en surface en cas de nécessité. Toute initiative est laissée quant à la création du centre d'amusement et de commerce, mais il faut obligatoirement prévoir un lotissement de 150 à 200 parcelles, desservies par une bonne voirie.

2°) ÉTUDIER QUELQUES TYPES DE MAISONS DE WEEK-END (trois au plus). Ils seront très simples, de composition et de technique, comporteront l'eau et l'électricité. Utiliser les ressources locales ou prévoir un système de construction. Etudier sommairement toutes les autres constructions de la cité, elles devront être aussi d'une très grande simplicité. Seul le gardien sera logé.

II. — PIÈCES A FOURNIR

1) Le plan d'ensemble à un millimètre par mètre. Sur ce plan d'ensemble, donner un plan de détail à 2 mm. par m. de la partie la plus caractéristique. Dans le dossier, une notice explicative.

2) Les plans, élévations et coupes des types proposés à deux centimètres par mètre. Dans le dossier, un devis descriptif et un devis estimatif avec engagement d'entrepreneur. Le type le plus coûteux ne devra pas dépasser 20.000 fr. (prix pour 150 à 200 maisons entièrement équipées). Tout projet dépassant ce prix sera mis hors concours. Donner, s'il y a lieu, quelques dessins techniques.

3) Quelques plans schématiques et élévations des autres bâtiments de la cité.

4) Quelques vues perspectives à main levée en indiquant leur place sur le plan d'ensemble (18-24 cm. environ).

Nota: Le plan d'ensemble et les perspectives seront présentés sur châssis grand aigle (format 85 × 125); tous les autres plans sur un seul châssis de même format. Tous les dessins seront au trait à l'encre de chine noire sur papier blanc sans couleur ni artifice de rendu. Lettres mécaniques. Seul un très léger lavis noir et d'une seule teinte est toléré. On pourra également présenter des tirages à condition qu'ils soient en noir et sans fond.

5) Un dossier contenant les devis, notices, etc., et tous renseignements que l'on jugera utiles. Une enveloppe fermée contenant le nom et l'adresse du concurrent ainsi que la justification de sa nationalité.

III. — JUGEMENT

Une somme de 10.000 francs est mise à la disposition du jury qui la répartira. Des prix spéciaux offerts par différents groupements et syndicats seront annoncés ultérieurement. Le jury est composé de MM. A. Bloc et P. Breton et de MM. E. Beaudouin, P. Chareau, P. Hummel, F. Dumail, R. Mallet-Stevens, Ch. Moreux, H. Pacon, A. Perret, G. H. Pingusson, R. Prost, P. Sirvin et P. Vago, architectes.

Il sera attribué 50 points pour le plan d'ensemble et 50 points pour les types de maisons de week-end et les autres bâtiments. Les auteurs des projets primés seront avertis par lettre. Une exposition de tous les projets sera ouverte au public 48 heures après le jugement. Elle sera annoncée par voie de presse. On exécutera des éléments des projets retenus à la 3me Exposition de l'Habitation (février 1936) et ceux-ci seront publiés simultanément dans « l'Architecture d'Aujourd'hui ». A cette exposition seront présentés tous les projets primés. Les projets retenus resteront la propriété exclusive de leurs auteurs qui seront seuls qualifiés pour exécuter les plans proposés. Les primes touchées seront indépendantes des honoraires en cas d'exécution des projets.

IV. — DÉPOT ET RETRAIT DES PROJETS

Les projets seront déposés jusqu'au 5 décembre 1934 à 18 heures au Grand-Palais, au Commissariat du Salon des Arts Ménagers, avenue Alexandre III. Les projets non retenus seront retirés dans les 15 jours qui suivront le jugement. Les organisateurs ne sont pas responsables des dépôts.

NOTA: Chaque concurrent devra demander à la Maison René Picard, 10, rue Salguière, Paris, un plan détaillé du terrain qui lui sera remis gratuitement. En outre, tous renseignements pourront lui être fournis au siège de « l'Architecture d'Aujourd'hui », 5, rue Bartholdi, Boulogne (Seine) le lundi et le jeudi après-midi, à Molitor 19-91 (Service du Concours) ou par Correspondance.



ALGER, VILLE NEUVE

L'Office Technique pour l'Utilisation de l'Acier vient de publier un numéro de « Acier »: « Alger, ville neuve » qui mérite l'attention de l'urbaniste et de l'architecte:

La croissance d'une ville n'est pas le fait du hasard, mais de la conjonction de certaines conditions où se trouvent le sol, le climat, la position géographique, de besoins économiques, d'exigences sociales.

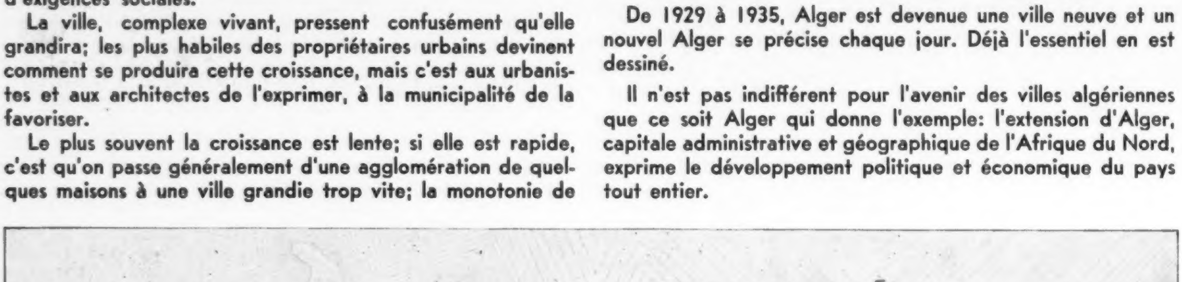
La ville, complexe vivant, pressent confusément qu'elle grandira; les plus habiles des propriétaires urbains devinent comment se produira cette croissance, mais c'est aux urbanistes et aux architectes de l'exprimer, à la municipalité de la favoriser.

Le plus souvent la croissance est lente; si elle est rapide, c'est qu'on passe généralement d'une agglomération de quelques maisons à une ville grandie trop vite; la monotonie de ses aménagements trahit le principal souci des bâtisseurs qui a été de les multiplier: villes champignons des Etats-Unis.

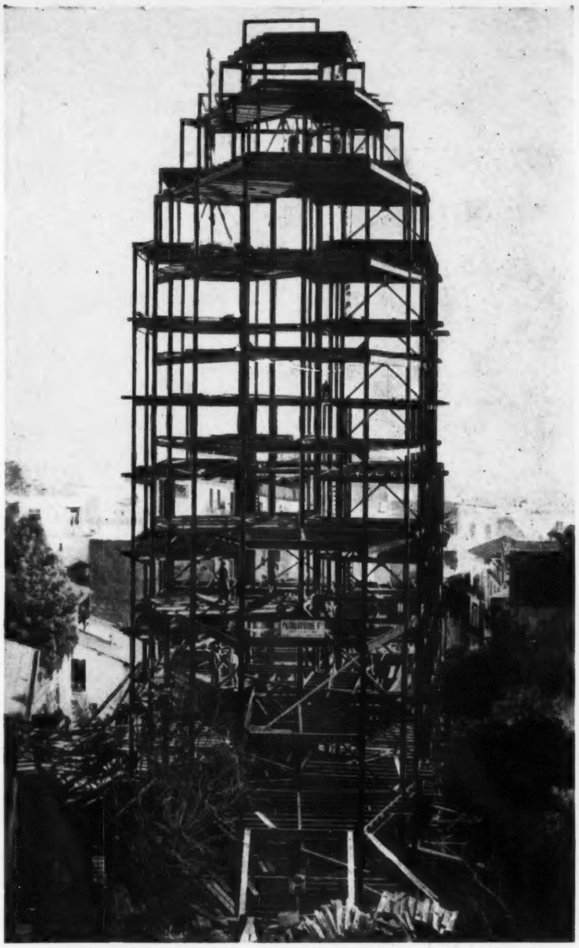
Il est rare qu'une ville ancienne, ayant déjà atteint un grand développement sur un rythme régulier au cours d'un siècle, grandisse soudain tant et si vite, qu'en cinq années son aspect en soit transformé. Tel est cependant le cas d'Alger.

De 1929 à 1935, Alger est devenue une ville neuve et un nouvel Alger se précise chaque jour. Déjà l'essentiel en est dessiné.

Il n'est pas indifférent pour l'avenir des villes algériennes que ce soit Alger qui donne l'exemple: l'extension d'Alger, capitale administrative et géographique de l'Afrique du Nord, exprime le développement politique et économique du pays tout entier.



RÉPARTITION DES NOUVEAUX IMMEUBLES D'ALGER CONSTRUITS AU COURS DES TRENTE DERNIERS MOIS



OSSATURE EN ACIER. M. VOIRON, ARCHITECTE



IMMEUBLE TERMINÉ

Photos Eichacker

Il est à souhaiter que les futurs quartiers de Tunis, de Constantine, d'Oran, de Casablanca, soient construits comme ceux d'Alger: une œuvre architecturale rationnellement conçue, solidement exécutée, est, en même temps qu'un exemple, le plus précieux des enseignements.

Alger comptait 200.000 habitants en 1914 et, en 1934, 350.000. La population a augmenté surtout après la guerre.

Alors que la majorité des nouveaux habitants paraissait décidée, tout d'abord, à se contenter de fort peu, et souvent même, d'un simple abri, il y eut bientôt un grand besoin de logements, lequel concordait avec la possibilité d'employer des capitaux disponibles.

Et l'on construisit. En 19 mois, du 1er janvier 1933 au 31 août 1934, 320 millions de francs furent investis dans la construction de 734 immeubles grands et petits.

La construction fut moins aisée que le financement, Alger étant serrée entre la mer et les collines du Sahel. Ainsi, la topographie d'Alger a contraint la ville à un développement concentrique sur un terrain aux nombreux accidents: coteaux, ravins. Souvent, les immeubles sont accrochés à flanc de coteau, entre des rues, à des hauteurs bien différentes.

L'ossature portante en acier a permis de construire des immeubles à étages sur des terrains très abrupts, où on désespérait de pouvoir le faire tant que l'on n'eût pas connu le système de construction à ossature portante.

La conception et la réalisation des ossatures portantes en acier de ces immeubles a exigé beaucoup d'ingéniosité et de connaissances techniques.

L'ossature portante en acier réduit au minimum les points d'appui, allège considérablement le poids du gros œuvre, elle a donc permis dans tous les cas et par rapport aux autres systèmes de construction, la simplification des fondations et la diminution de leur coût.

Dès 1930, l'OTUA s'était appliqué à faire connaître en Algérie, par ses moyens habituels de propagande: conférences, projections de films cinématographiques, distribution de documents, les qualités et les usages nombreux de l'ossature portante en acier d'immeubles.

Le caractère temporaire des dispositions de la loi Loucheur, dont l'effet devait cesser le 1er janvier 1935, a été un facteur important, mais non déterminant, du développement d'Alger. Cette échéance a poussé de nombreux propriétaires à hâter la construction d'immeubles en projet. Ils ont généralement choisi l'ossature portante en acier parce qu'elle garantit en soi-même une rapidité bien plus grande de construction que tout autre système.

Nous n'avons pas inscrit sur le plan d'Alger ci-contre, tous les immeubles privés construits au cours des 30 derniers mois, mais seulement les grands immeubles à ossature en acier; exception faite des quatre groupes d'immeubles de la Régie Foncière (1) de la catégorie des immeubles de relogement. Les 200 grands immeubles inscrits sur ce premier plan appartiennent donc à des particuliers ou à des sociétés privées.

(1) Ces immeubles de la Régie Foncière sont destinés au relogement des habitants du vieux quartier de la Marine, zone de demeures misérables où les habitants s'entassent à raison de 2.412 à l'hectare.

La Régie Foncière de la Ville d'Alger a exigé pour ces immeubles de relogement l'ossature portante en acier et a inclus dans ses cahiers des charges, la clause suivante: « L'ossature sera en charpente métallique et comprendra tous les éléments nécessaires à la solidité du bâtiment, les autres éléments de superstructures seront considérés comme remplissage ne participant ni aux charges, ni aux contreventements ». (Extrait du Devis descriptif, clauses, conditions et charges particulières, relatif au groupe des Anciennes Messageries - Ilot C. Adjudication du 31 août 1934, page 5).

A L G E R



M. PREUILH, ARCHITECTE



IMMEUBLES DE RELOGEMENT, M. FERLIÉ, ARCHITECTE



IMMEUBLE DE RAPPORT. MM. SEILLER ET LATHUILLIÈRE, ARCHITECTES *Photos Eichacker*

R

TE

RE.
ker-